Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов

Москва, 2019

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Мурюкина Е.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. М.: Изд-во ОД «Информация для всех», 2019. 624 с.

Тематика данного исследования представляется актуальной в силу следующих причин: медиа – эффективное средство влияния на аудиторию, особенно – школьную и молодежную (в силу возрастных особенностей и высокой степени медийных контактов этой части населения); в последние десятилетия отечественные школы и вузы подверглись значительным изменениям и реформам и продолжают быть в центре острых дискуссий; следовательно, анализ трансформации тематики школы и вуза в зеркале советских, российских и западных медиатекстов сегодня весьма актуален – как в культурологическом, киноведческом, так и медиаобразовательном аспектах.

Материал нашего исследования – аудиовизуальные медиатексты на тему школы и вуза. В монографии дается сравнительный герменевтический анализ аудиовизуальных медиатекстов, касающихся данной тематики (включая: анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, сюжетный анализ, анализ характеров персонажей и др.), антропологический и гендерный анализ.

Для исследователей в области медиакультуры, культурологии, медиапедагогики, киноведения, социологии, политологии, преподавателей, аспирантов и студентов вузов гуманитарных специальностей.

Исследование выполнено за счет финансовых средств гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01001)» в Ростовском государственном экономическом университете. Тема проекта: «Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов». Руководитель проекта – профессор А.В. Федоров.

Fedorov, A.V., Levitskaya, A.A., Gorbatkova, O.I., Chelysheva, I.V., Muriukina, E.V., Mikhaleva, G.V., Salny, R.V., Shakhanskaya, A.Y., Seliverstova L.N. School and university in the mirror of Soviet, Russian and Western audiovisual media texts. Moscow: SM Information for All, 2019, 624 p.

This monograph analyzed the topic of school and universities in the mirror of audiovisual media texts. For scholars, universities professors and students.

Рецензенты:

А.П. Короченский, доктор филологических наук, профессор
М.П. Целых, доктор педагогических наук, профессор

Содержание

Введение……………………………………………………………………………….. 4
1. Философские, антропологические подходы к тематике школы и вуза, отраженной в аудиовизуальных медиатекстах………………………………………… 7
2. Гендерные подходы к тематике школы и вуза, отраженной в аудиовизуальных медиатекстах……………………………………………………… 13
3. Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов советской эпохи…………….. 25
4. Школа и вуз в российских аудиовизуальных медиатекстах на современном этапе… 153
5. Школа и вуз в западных аудиовизуальных медиатекстах…………………………….. 244
6. Структурная модель содержания аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза……………………………………………………………………….. 376
7. Case Studies: анализ конкретных аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза………………………………………………………………………… 379
8. Школа и вуз в аудиовизуальных медиа: медиаобразовательный аспект…………….. 423
Заключение………………………………………………………………………………… 451
Фильмографии советских, российских и западных игровых фильмов и сериалов о школе и вузе……………………………………………………………….. 459
Приложения……………………………………………………………………………… 516
Литература……………………………………………………………………………... 591

Введение

Избранная нами тема представляется актуальной в силу следующих причин: медиа – эффективное средство влияния на аудиторию, особенно – школьную и молодежную (в силу возрастных особенностей и высокой степени медийных контактов этой части населения); в последние десятилетия школы и вузы подверглись значительным изменениям и реформам и продолжают быть в центре острых дискуссий; следовательно, анализ трансформации тематики школы и вуза в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов сегодня весьма актуален – как в культурологическом, киноведческом, так и медиаобразовательном аспектах.

Материал нашего исследования – аудиовизуальные медиатексты на тему школы и вуза. В монографии дается сравнительный герменевтический анализ аудиовизуальных медиатекстов, касающихся данной тематики (включая: анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, сюжетный анализ, анализ характеров персонажей и др.), антропологический и гендерный анализ.

При этом в понятии «медиатекст» мы будем использовать следующую формулировку: «определение медиатекста выходит за рамки традиционного взгляда на текст как на последовательность слов, напечатанных или написанных на бумаге. Понятие медиатекста гораздо шире: оно включает голосовые качества, музыку и звуковые эффекты, визуальные образы – иначе говоря, медиатексты фактически отражают технологии, используемые для их производства и распространения» (Bell, 1996). Естественно, мы имеем в виду, что аудиовизуальный медиатекст (в кино, на телевидении, в Интернете) опирается, прежде всего, на перечисленные выше звукозрительные образы.

Цель исследования: путем сравнительного анализа дать целостную характеристику, раскрыть особенности, определить место, роль, значимость темы школы и вуза в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов – как в культурологическом, киноведческом, антропологическом, гендерном, так и в медиаобразовательном аспектах.

Объект исследования: процесс развития темы школы и вуза в советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстах.

Предмет исследования: трансформация основных концепций, стереотипных моделей (под моделью мы понимаем здесь обобщенное представление тех или иных явлений в графической и дескриптивной форме) темы школы и вуза в зеркале в советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов.

Мы будем использовать методологии герменевтического анализа медиатекстов, разработанные К. Бэзэлгэт (Бэзэлгэт, 1995), А. Силверблэтом (Silverblatt, 2001, pp. 80-81), В.Дж. Поттером (Potter, 2001; 2016) и У. Эко (Эко, 2005, с. 209) с учетом теоретических подходов О.В. Аронсона (Аронсон, 2003) и Н.А. Хренова (Хренов, 2006; 2008), а также таких ключевых понятий медиаобразования как «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медиатекстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийные аудитории» (media audiences). При этом мы полностью согласны с У. Эко в том, что «любое исследование структур произведения становится *ipso facto* разработкой неких исторических и социологических гипотез – даже если исследователь сам того не осознает или не хочет осознавать. … Если осознать эти основные принципы исследовательского метода, то тогда описание структур произведения оказывается одним из наиболее выигрышных способов выявления связей между произведением и его общественно-историческим контекстом» (Эко, 2005, с. 208).

Научная проблема, на решение которой направлено наше исследование, вытекает из противоречия между относительно подробной разработанностью аспектов школьной и вузовской тематики советской эпохи в аудиовизуальных медиатекстах 1960-х – 1980-х (прежде всего – на материале кинематографа) в трудах отечественных авторов (Баранов, 1979; Громов, 1982; Кабо, 1974; 1978; Левшина, 1978; 1989; Михайлин, 2011; Михайлин, Беляева, 2012; 2013; 2014; 2015; 2016; Парамонова, 1975; 1976; Пензин, 1973; 1986; Рабинович, 1969; Рыбак, 1980; Строева, 1962; Толстых, 1988; Усов, 1980 и др.) и недостаточным вниманием исследователей к сравнительному

анализу эволюции данной темы в отечественных аудиовизуальных медиа от советского периода до наших дней (Аркус, 2010; Бернатоните, 2019; Жарикова, 2015; Шипулина, 2010). Кроме того, такого рода анализ практически не связывался отечественными исследователями с аналогичным зарубежным материалом. Зарубежные ученые (Bauer, 1998; Dalton, 1999; Farber & Holm, 1994; Keroes, 1999; Trier, 2001 и др.), напротив, анализируя школьную и вузовскую тематику в аудиовизуальных медиатекстах, не пытались сравнить такого рода западные произведения с российскими.

Отметим, что труды ученых советского периода, посвященные теме школы и вуза в зеркале аудиовизуальных медиа, нередко находились под очень сильным влиянием коммунистической идеологии (это весьма характерно, например, для работ К.К. Парамоновой и Ю.М. Рабиновича), что, на наш взгляд, мешало всестороннему анализу как культурологических, киноведческих, так и медиаобразовательных аспектов заявленной нами темы.

Что касается зарубежных ученых, то их в первую очередь интересовал политический анализ советских и постсоветских медиатекстов (Dubois, 2007; Kenez, 1992; Lawton, 2004; Shaw & Youngblood, 2010; Shlapentokh, 1993; Strada, 1989; Strada & Troper, 1997), а не анализ экранной школьно-студенческой тематики.

Разумеется, трактовка любых медиатекстов изменчива и часто подвержена колебаниям курсов политических режимов. Отсюда понятно, что в советской научной и публицистической литературе, посвященной теме темы школы и вуза в зеркале аудиовизуальных медиа (Баранов, 1979; Громов, 1982; Кабо, 1974; 1978; Парамонова, 1975; 1976; Пензин, 1973; 1986; Рабинович, 1969; 1991; Соловейчик, 1975; Строева, 1962 и др.), очень часто проявлялись коммунистически ориентированные идеологические подходы. Приведем только одну, но очень характерную цитату из книги одного из лидеров медиаобразовательного движения советского периода – Ю.М. Рабиновича (1918-1990): «Обком КПСС утвердил программу курса. В ней … учитывается состав слушателей университета – будущих пропагандистов марксистско-ленинской теории, руководителей кружков в сети политобразования. Поэтому детально рассматриваются методические проблемы. … для примера, один раздел из курса «Введение»: «Советское многонациональное искусство» – активный помощник Коммунистической партии в формировании взглядов и убеждений человека. Социалистический реализм – творческий метод советского киноискусства. В.И. Ленин о кино как о важнейшем из искусств. Постановления Коммунистической партии и Советского правительства о литературе и искусстве... Искусство СССР и социалистических стран в борьбе с буржуазным коммерческим кинематографом, стремления прогрессивных художников кино капиталистических стран к правдивому изображению действительности» (Рабинович, 1991, с. 86).

Именно с таких позиций часто анализировались в советские времена и медиатексты о школе и вузе. Так, например, профессор ВГИКа К.К. Парамонова (1916-2005), анализируя фильмы о школьниках, писала в 1970-х годах, что «художники кино обязаны своими фильмами способствовать воспитанию всесторонне развитых, культурных, стойких и бодрых, беззаветно преданных советской Родине и партии Ленина строителей коммунизма. … Вопросы морали, этики, идеал, которому должны следовать маленькие граждане нашей страны, – все это также находит свое отражение во многих фильмах» (Парамонова, 1975, с. 21).

В то же время в советский период были опубликованы и гораздо менее идеологизированные работы, в которых отдельные фильмы школьной тематики были использованы в медиаобразовательных целях (Левшина, 1989; Пензин, 1986; Рыбак, 1980; Усов, 1980 и др.).

В постсоветские годы исследователи обращали на медийные трактовки темы школы и вуза гораздо меньше внимания. Попытки осмыслить указанную тематику в новом ракурсе были сделаны, к примеру, Л.Ю. Аркус (Аркус, 2010); В.Ю. Михайлиным и Г.А. Беляевой (Михайлин, 2011; Михайлин, Беляева, 2012; 2013; 2014; 2015; 2016); и Н.Б. Шипулиной (Шипулина, 2010). В работах О.А. Григорьевой (2007), Т.С. Митиной (2015), Т. Суспицыной (2002) и др. рассматривалась тема образа учителя, преподавателя в контексте визуальной антропологии и гендерных исследований.

Одна из немногих статей не только о кинематографическом, но и о медийном образе педагога принадлежит А.А. Маченину (2016). Но и здесь рассматривалась не тема школы и вуза в

целом, а исключительно медийная трактовка образа учителя, причем, только на современном материале (кстати, и А.А. Маченин, и Н.Б. Шипулина, и др. исследователи, на наш взгляд, справедливо отмечают, что, начиная с 1970-х – 1980-х годов, на отечественном экране ощутимо существенное понижение социального и морального статуса учителя).

Итак, стоит отметить, что отечественные исследователи – и в советское время, и в современный период – не ставили перед собой цель путем сравнительного анализа дать характеристику, раскрыть особенности, определить место, роль, значимость темы школы и вуза в зеркале советских и российских аудиовизуальных медиа (в культурологическом, киноведческом и медиаобразовательном аспектах). Что касается трудов зарубежных ученых (Dubois, 2007; Kenez, 1992; Lawton, 2004; Shaw & Youngblood, 2010; Shlapentokh, 1993; Strada, 1989; Strada & Troper, 1997 и др.), то они в своих работах, касающихся советских и российских аудиовизуальных медиатекстов, не обращались к анализу школьной и вузовской темы, хотя, разумеется, они исследовали образ школы и вуза в западных аудиовизуальных медиатекстах (в основном – на материале кино) (Ayers, 1994; Bauer, 1998; Burbach and Figgins, 1993; Considine, 1985; Dalton, 1999;. Edelman, 1990; Farber & Holm, 1994; Joseph and Burnaford, 1994; Keroes, 1999; Oliker, 1993; Schwartz, 1963; Trier, 2001 и др.).

1. Философские, антропологические подходы к тематике школы и вуза, отраженной в аудиовизуальных медиатекстах

Философские подходы к аудиовизуальным медиатекстам тесно связаны с рассмотрением феномена медиакультуры в целом, которая, в свою очередь, выступает транслятором и важным агентом социальной среды. Еще с момента возникновения фотографии, а позже – кинематографа и телевидения, движущиеся медийные образы стали активным средством познания действительности и отражением отношения к ней: эволюция медиакультуры «предстает как сложно детерминированный процесс, предполагающий корреляцию объективных, историко-культурных и собственно художественных факторов, пересечением которых становится личность» (Гожанская, 2006). В различные периоды развития медиакультуры аудиовизуальные медиатексты (в том числе – на тему школы и вуза) по-разному интерпретировали это отношение, что сопровождалось трансформационными процессами, происходящими в обществе в целом, так как отражение процесса обучения в медиатекстах всегда неизменно взаимосвязано с процессами, которые происходят в обществе.

Основоположником философской герменевтики считается немецкий философ Ф. Шлейермахер, который называл ее «учением об искусстве понимания» (Kunstlehre des Verstehens). Универсальность понимания для Шлейермахера исчерпывается одним-единственным законом, так называемым герменевтическим кругом: целое понимается из частей, а часть только в связи с целым. (Schleiermacher, 1995, с. 328). Интерпретатор текста должен войти в круг, текст, объединяя и обогащая смыслы вокруг себя. При толковании учитывается триада: язык-текст-автор. При этом главную роль играет текст, собирающий все лингвистические и экстралингвистические элементы в единое целое. Шлейермахер расширил границы понимания текста за счет включения экстралингвистических факторов, в том числе ситуации возникновения текста, исторического контекста, личности автора и пр. Другими словами, тексты стали отражать интенции (намерения) автора, образ его жизни, историческую эпоху. Понять текст по Шлейермахеру означает воссоздать восприятие (Wiedererleben des Bewusstseins) исторического момента, к которому он относится.

Для другого немецкого философа Г.-Г. Гадамера герменевтика больше событие, нежели понимание. Она есть особый вид и способ, которым сохраняется и развивается культурно обусловленная взаимосвязь традиций, норм, обычаев. При этом мыслитель подчеркивает лингвистическую составляющую герменевтического события, а именно, существование языковой системы и участие в ней индивидуумов. Читая, интерпретируя и передавая традиционные тексты, мы вновь связываем свое настоящее с социокультурной традицией (цит. по: Turk, 1982). Помимо вышеупомянутых философов, герменевтика как онтологическая теория языка была развита в работах М. Хайдеггера, Ю. Хабермаса, К.О. Апеля, П. Рикёра Э. Бетти, Х. Липпса и др.

С момента своего появления масс-медиа не перестают быть предметом научных дискуссий, связанных с проблемами отражения реальности в медиатекстах, подходах к художественным средствам, отражения времени, пространства и т.д. Философские и антропологические подходы к медийным (во многих случаях – экранным) произведениям рассматриваются в научных трудах целого ряда исследователей: Ж. Делеза, Ю. Лотмана, А. Базена, В. Беньямина, Б. Балаша, З. Кракауэра и др. Исследование аудиовизуальных медиатекстов представляет собой широкое поле научных исследований, касающихся различных аспектов их сложного функционирования. Сюда можно отнести культурологические, философские, социологические исследования Р. Барта, В.А. Ядова, Н.Б. Кирилловой, Ж.Т. Тощенко, Н.А. Хренова, О.В. Аронсона и др. Речь идет о сложных трансформационных процессах, происходящих в культуре, когда «порывая с традицией, искусство неизбежно провоцирует теоретическую рефлексию, т.е. потребность в объяснении того, почему появляются принципиально новые формы. Именно это продиктовало необходимость союза возникающей искусствоведческой теории с философией, естественными науками, историей, эстетикой, психологией, социологией, семиотикой, герменевтикой, культурологией и т.д. Иначе говоря, как определил XX век, теория искусства вынуждена все больше превращаться в междисциплинарную науку. Искусствознание входило в экстенсивный, а не интенсивный этап развития, о чем и свидетельствовало появление новых научных стратегий, а также развертывание

междисциплинарных исследований» (Хренов, 2008, с. 9-10). При этом эволюция мира, отраженная в аудиовизуальных медиатекстах, тесно взаимосвязана с проблемами эволюционных процессов антропологии и семиотики (Смирнов, 2009).

К основным свойствам медиакультуры, являющейся результатом «двойного мимесиса» (Г. Лукач), относится создание виртуальной реальности (опосредованное медиа восприятие мира), множество актуализированных «эстетик», смешение «высокого» и «низкого», элитарного и массового. В советские времена особая значимость придавалась нравственному пафосу на фоне чрезмерной идеологизированности и мифологичности (Еланская, 2007). К примеру, «популярное советское кино выполняло, в том числе, и функцию моделирования повседневности, предлагало выход, готовый путь. Поэтому в конструировании обыденного «жизненного мира» продолжают немалую роль играть штампы и стереотипы, социально обусловленные и сконструированные советским кинематографом, в котором каждая эпоха вносила свои коррективы в социальный заказ на «лица экрана» (Еланская, 2007).

Сложность и противоречивость подходов к медиакультуре обусловлена тем, что она предстает как «модель художественно-символического преобразования действительности, ключевым моментом которой является применение самой действительности в качестве материала. Для работы с подобным материалом … применяет собственную стратегию – стратегию выбора и искажений, – необходимую в условиях тотального охвата мира» (Савельева, 2007), это «семантическая система, многомерная и поликодовая» (Лепихова, 2014).

Д.В. Босов выделяет целый ряд теоретических подходов, которые могут применяться в исследовании аудиовизуальных медиатекстов, среди которых:

- структурный функционализм, рассматривающий произведение как один из элементов массовой культуры, выполняющий важную социальную роль транслятора ценностей в обществе;

- социокультурный подход, характеризующий медиатексты «в контексте ценностных, символических, стилевых параметров массовой культуры и молодежных, студенческих субкультур, механизмов символического закрепления нормативных для молодежи моделей и социальных паттернов»;

- социально-критический подход, выполняющий важную функцию «легитимации существующего нормативного порядка в массовом сознании» и рассматривающий «социально-экономические аспекты его функционирования в обществе потребления»;

- с точки зрения теоретического подхода социальной идентичности раскрываются социально-психологические и социокультурные механизмы воздействия медиа на зрителей через отождествление с персонажами медиатекстов;

- визуальный подход, одной из важных характеристик которого выступает информационная функция медиакультуры;

- концепция репрезентативной культуры, позволяющая рассматривать аудиовизуальные медиатексты в качестве трансляторов и специфичного механизма «репрезентации индивидуальных образцов поведения реципиентов»;

- с точки зрения теории информационного общества аудиовизуальные медиатексты выступают важным коммуникационным каналом и одновременно становятся фактором социального риска;

- концепция креативного консюмеризма позволяет медиатекстам массовой культуры навязывать реципиентам образцы потребления и через интерактивные возможности интернета предоставлять аудитории «возможность выступать в роли критиков, превращающих культурный продукт в отправную точку для дискуссии и для аргументации своей точки зрения» (Босов, 2017).

Философские подходы к аудиовизуальным медиатекстам можно представить в виде следующей схемы:

«а) конструирование и на основе диалектического принципа методологическое обоснование иерархической структуры, включающей в себя онтологию … (теоретический фундамент), творческий метод (практическое развертывание теоретических принципов), а также …гносеологию (познавательный инструментарий); б) в качестве опытного примера действенности созданной структуры системного функционирования – отбор, анализ и приведение в соответствие друг с

другом определенным образом содержательно наполненных …онтологии, …гносеологии и творческого метода, образующих частное направление философии…; в) описание и аналитическое сопоставление наиболее распространенных частных направлений философии» (Штейн, 2009, с. 60) в медиакультуре.

Можно согласиться с тем, что в отличие от всех иных подходов к изучению медиакультуры (семантическому, структурно-семиотическому, феноменологическому), «которые по большому счету являются подходами гносеологическими – познавательными, онтологический ракурс не есть собственно подход в том смысле» (Куртов, 2011), он, может быть, применим как метод познания в отношении всей медиакультуры в целом. С. Штейн представляет признаки такого рода онтологии следующим образом: «а) имеет структурно-целостный, но в то же время содержательно-вариативный характер; б) предшествует познавательным подходам; в) допускает их множество; г) посредством диалектической связи включается в их функционирование в качестве исходного концепта; д) таким же образом может быть связана непосредственно с тем или иным творческим методом; е) имея изначально обособленный характер по отношению к познавательным и творческим подходам, может выступать как стержневой элемент целостной …теории» (Штейн, 2009, с. 61).

Обзор основных подходов к анализу аудиовизуальных медиатекстов был бы неполным без обращения к проблемам визуальной антропологии, так как ее теоретические основания, «с одной стороны, оказываются теснейшим образом связаны с развитием культурной (социальной) антропологии, кинематографической теории, а с другой стороны, формируются в ходе развития магистральной линии философской антропологии и философии культуры, а также теории познания» (Трушкина, 2013). В этой связи выделяются три основных уровня реализации визуальной антропологии: «концептуальный уровень, сфера рефлексии базовых дефиниций и принципов визуалистики. Здесь визуальное (изобразительное) должно быть определено с точки зрения онтологии человека и культуры как один из важнейших и специфических экзистенциальных параметров антропологии. На данном уровне должны быть задействованы ресурсы философии. Во-вторых, это методологический уровень, на котором должны быть определены когнитивные подходы и методы, ориентированные на релевантное постижение визуальных реалий в различных сферах «конкретной» антропологии – в этнологии, археологии, истории, социологии и т.д. В-третьих, это инструментальный уровень, на котором ставятся и решаются задачи «прикладного» характера, связанные с использованием технических средств регистрации, консервации, рубрикации и трансляции визуальных феноменов культуры. Для каждого из названных уровней должен быть характерным свой тип дискурса: теоретический, методологический, операциональный» (Аванесов, 2013, с. 72).

Рассматривая произведения медиакультуры с точки зрения антропологического подхода, нужно иметь в виду, что «в антропологическом измерении медиакультурный текст представляет собой печатный, аудиальный, аудиовизуальный продукт массовой коммуникации, который совершенствует читателя, слушателя, зрителя, пользователя в моральном, интеллектуальном, физическом плане, утверждает в общественной атмосфере высокие духовные ценности и культивирует в био-социо-психогенезе человека способность к мыслям, чувствам и поступкам в рамках конструктивного общения и поведения. В медиатексте аккумулируется практическая (жизненная) философия, которая внедряется в массовое сознание методом убеждения и направляет процесс образования и воспитания человека по вектору повышающей социализации» (Луговая, 2013, с. 10). При всем многообразии историко-антропологических подходов к медиакультуре необходим анализ её различных сегментов, средовых характеристик.

Итак, среди основных философских подходов к аудиовизуальной медиакультуре можно выделить: семантический, структурно-семиотический, феноменологический, антропологический, герменевтический подходы. Мы полагаем также, что анализ медиатекстов может базироваться на ряде ключевых понятий медиаобразования: «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медиатекстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences)» (Федоров, 2013, с. 49).

С точки зрения антропологического подхода к аудиовизуальным медиатекстам на тему школы и вуза можно констатировать, например, важность воспитательного контекста, который наиболее ярко проявлялся в советский период (так называемое «коммунистическое мировоззрение» с опорой на идеологические акценты). Ещё в 1930-е годы на воспитывающее воздействие кино неоднократно указывал А.С. Макаренко, выступая со специальным радиолекторием для родителей. Об этом в разные годы писали О.А. Баранов, Е.В. Жаринов, Н.М. Зоркая, И.С. Левшина, Ю.И. Менжинская, З.С. Смелкова, С.Н. Пензин, Г.А. Поличко, Ю.Н. Усов и др.

Формирование жизненной философии, связанной с мировоззренческими, нравственными установками массового зрителя нашло отражение в отечественных и зарубежных аудиовизуальных медиатекстах разных лет.

Семантический подход к медиатекстам связан с исследованиями Р. Барта, Ю. Лотмана и др. ученых. В контексте семантического подхода к аудиовизуальным медиатекстам о школе и вузе мы можем осуществить анализ слов и действий персонажей и их интерпретацию с опорой на ключевые понятия медиаобразования. Например, при проведении семантического анализа фильмов с опорой на ключевое понятие «языки медиа» (media languages), мы можем выявить, что в подавляющем большинстве медийных произведений советского периода школьной тематики наблюдается яркое проявление идеологического контекста (об этом может свидетельствовать, к примеру, семантический анализ названий советских фильмов первой половины XX века: «Ванька – юный пионер» (1924), «Красный галстук» (1948) и др.). Семантика названия западных аудиовизуальных медиатекстов того же периода дифференцирована: если в нацистской Германии можно обнаружить похожие тенденции («Квекс из гитлерюгенда» / *Hitlerjunge Quex,* 1933; «Взрослеющая молодежь»» / *Reifende Jugend.* Германия, 1933), то американская медиакультура предлагала семантическую установку на гедонизм и развлечения («Юмор в колледже» / College Humor, США, 1933; «Ритм колледжа» / College Rhythm, США, 1934; «Колледж свинга» / College Swing. США, 1938; «Танцующая студентка» / Dancing Co-Ed, США, 1939).

С точки зрения социокультурного контекста осуществление семантического анализа речевой составляющей фильмов школьной и вузовской тематики с опорой на понятия «медийные репрезентации» (media representations) позволяет определить доминирующие вербальные понятия.

Семиотика также нашла свое отражение в моделях анализа аудиовизуальных медиатекстов. В числе ключевых проблем семиотического анализа выделяются следующие: «проблема минимального значащего элемента или мельчайшего означающего; … проблема роли … движения кадров, заключающаяся в том, что семиотический анализ кадра не способен дать ответ о сообщении … комплексная проблема коммуникации посредством…, связанная с тем, как исследователь отвечает на вопрос о возможности кодирования нового смысла» (Сербин, 2014, с. 210).

Семиотический подход к анализу аудиовизуальных медиатекстов школьной и вузовской тематики с опорой на ключевые медиаобразовательные понятия, позволяет выявить ряд доминирующих образов, представленных в медиатекстах разных лет. Так, например, опора на ключевые понятия «медийные технологии», «языки медиа», «медийные репрезентации» и «медийная аудитория» дает возможность представить сравнительную характеристику образов учителя (вузовского преподавателя) и учеников (студентов). К примеру, в период доминирования подхода «социалистического реализма» институт образования, нашедший свое отражение в советских медиа, часто рисует образы строгого учителя и старательных учеников, где все устремления участников образовательного процесса нацелены на достижение задач строительства нового общества, общества, где образовательные задачи тесно переплетаются с идеологическими устремлениями. Это достаточно ярко демонстрируется в «Путёвке в жизнь» (1931), «Первокласснице» (1948) и др. Например, к характерным аудиовизуальным символам и знакам фильма «Первоклассница» можно отнести спокойную, размеренную и четко выверенную речь учительницы, ее строгий внешний образ, неизменно безупречное поведение в любой жизненной ситуации. Если говорить об образе школьниц, то здесь также можно увидеть четкие акценты на строжайшую дисциплину, выполнение всех правил школьной жизни, отвечающих статусу советского школьника (начиная от строгой школьной формы и заканчивая трепетным отношением к учебе). Аналогичные акценты свойственны и нацистским аудиовизуальным медиатекстам о школе

1930-х – 1940-х годов («Взрослеющая молодежь»» / *Reifende Jugend,* 1933; «Выше голову, Йоханнес!» / *Kopf hoch, Johannes*. 1941; «Мальчишки» / *Jungens,* 1941).

Опираясь на труды Ю.М. Лотмана (Лотман, 1973), в процессе семиотического анализа аудиовизуального медиатекста мы можем выявить нравственную, эстетическую, социальную составляющие путем анализа образов, знаков и символов. Например, «Куколка» (1988) повествует о драматической судьбе юной спортсменки, которая уходит из большого спорта и попадает в новую и непривычную для себя жизнь, которой живет большинство ее обычных сверстников. Основные символы, сопровождающие ее прошлую жизнь и ставшие одновременно знаками ее несбывшихся надежд – спортивные снаряды, бесконечные повторы сложных элементов, пьедесталы почета, города и страны, медали, интервью, поездки да маленькая куколка (пожалуй, единственный яркий знак детства, оставшийся из прошлой жизни). Эти символы, несмотря на новую жизнь, продолжают преследовать бывшую спортсменку (прирожденного борца и лидера) и сталкиваются с иными – с серыми улицами родного города и такого же цвета стенами школы, одинаковыми формами одноклассников, равнодушными лицами учителей…

Феноменологический подход к аудиовизуальным медиатекстам представлен в трудах М. Мерло-Понти, З. Кракауэра, А. Базена и др. О.С. Давыдова считает, что «в рамках феноменологического подхода может быть снята оппозиция означаемого и означающего, обойдено понимание монтажа как языка или грамматики кино и в конечном итоге пересмотрено противоречие между реальным и вымышленным (или документальным и художественным). А теория фотогении, понятая и прочитанная в рамках феноменологической парадигмы, оказывается в таком случае удобным и удачным инструментом аналитики визуального материала» (Давыдова, 2015). На примере сравнительного анализа аудиовизуальных медиатекстов разных эпох можно увидеть разные подходы к использованию выразительных средств: музыкального оформления, монтажа, крупных планов и др.

На одно из первых мест в процессе анализа аудиовизуальных медиатекстов выходит герменевтический подход, выступающий исследовательским методом, выявляющим взаимосвязь между произведением и его общественно-историческим контекстом. Согласно определению Д.А. Салынского, герменевтика как метод работы с аудиовизуальными медиатекстами ориентирован «на работу с иррациональными данными и на тексты с избыточной семантикой. В условиях избыточного семантического поля, когда среди противоречащих друг другу значений выбор единственно верного невозможен, задачей становится считывание таких внутренних контекстов, где каждое значение найдет свое законное место» (Салынский, 2009, с. 131). Отсюда вытекает основная цель герменевтической интерпретации, которая заключается в том, чтобы «создать систему взаимосвязи контекстов, то есть образ целостного … мира, заключенного в произведении» (Салынский, 2009, с. 132). Герменевтический подход, обеспечивающий осуществление всех уровней анализа медиатекста, выступает интегрирующим инструментарием, обеспечивающим целостное интерпретирование (Лепихова, 2014, с. 65).

В этой связи герменевтика рассматривается как особый инструмент, предназначенный для осмысления и интерпретации произведения медиакультуры «посредством образно-аналитической рефлексии, где присутствует типизация и моделирование реалий в виде художественных концепций, образов и символов». … процесс понимания текста и ее интерпретации формируется на уровне автора (или коллектива авторов), которые ограничены рамками конкретного исторического времени и продолжается бесконечно в интерпретации реципиентов (потребителей) разных эпох с разными социокультурными контекстами» (Изади, 2015). Создание герменевтического круга предполагает активную связь автора с медиатекстом «за счет восприятия, понимания и интерпретации текста со стороны реципиента. Модель круга, в конечном счете, формируется в следующей схеме: автор – текст – реципиент. Эта схема является наиболее традиционной и популярной. Есть вариант этой схемы: *автор – текст – реципиент – автор.* Эта замкнутая схема и связана она с ситуацией, когда речь идет о тексте, автор и реципиент которого взаимодействуют в одно и то же историческое время. У каждой из этих герменевтических кругов есть свои особенности» (Изади, 2015).

Ю.А Симаковой были выделены следующие методологические требования к

герменевтическому анализу: 1) диалогичность как необходимое условие герменевтической деятельности; 2) установка на интерпретацию как основное средство наделения смыслом текстов; 3) контекстуальность; 4) сочетание рациональных методов исследования с интуитивными; 5) необходимость динамической составляющей в герменевтических практиках, которая подразумевает, что живой организм культуры изучается и описывается с учетом его движения, становления и развития; 6) стремление к пониманию культуры (и отдельных ее феноменов) как целостности практически реализуется в герменевтическом подходе через дихотомию рациональных и интуитивных методов, с помощью которых постигается единство материального – созданных человеком событий и артефактов, и духовного – наполнение внутренней жизни человека, побудительные мотивы, способствующие реализации ее вовне в определенных формах» (Симакова, 2014).

Данные позиции близки медиаобразовательным подходам к герменевтическому анализу медиатекста, под которым понимается «исследование процесса интерпретации медиатекста, культурных, исторических факторов, влияющих на точку зрения агентства/автора и на точку зрения аудитории. Герменевтический анализ предполагает постижение медиатекста через сопоставление с культурной традицией и действительностью; проникновение в логику медиатекста; анализ медиатекста через сопоставление художественных образов в историко-культурном контексте, когда предмет анализа – система медиа и ее функционирование в обществе, взаимодействие с человеком, язык медиа и его использование» (Федоров, 2013, с. 49).

Разумеется, использование данного алгоритма возможно и на материале аудиовизуальных медиатекстов школьной и вузовской тематики. Так, например, при изучении медийных произведений, созданных на разных этапах, можно представить контент-анализ исторического и культурного контекста для медиатекстов разных жанров.

Итак, на современном этапе существует многообразие философских, антропологических подходов к аудиовизуальным медиатекстам. В качестве теоретического фундамента философских подходов здесь выступает онтология повествования, универсальный метод познания в отношении медиакультуры в целом; исследуются исторические, антропологические, искусствоведческие, семиотические, семантические, архитипические, интертекстуальные, социальные и другие аспекты. Среди основных философских подходов к аудиовизуальным медиатекстам выделяются: семантический, структурно-семиотический, феноменологический, герменевтический подходы.

Осуществление различных подходов к исследованию аудиовизуальных медиатекстов по тематике школы и вуза обуславливает многообразие методик и технологий анализа произведений, связанных с процессами, происходящими в обществе в целом, с идеологическими и ценностными представлениями.

2. Гендерные подходы к тематике школы и вуза, отраженной в аудиовизуальных медиатекстах

В качестве метода исследования аудиовизуальных медиатекстов используется также качественный гендерный анализ, в ходе которого рассматриваются роли, нормы, ценности, черты характера, предписываемые обществом женщинам и мужчинам, занятым в сфере образования, через системы социализации (включая медиа), разделение труда, культурные ценности и символы, в том числе установки, стереотипы и предрассудки в отношении педагогов-мужчин и женщин. Исследователи подчеркивают актуальность и важность применения гендерной методологии для исследования трансформационных процессов, которые непосредственно затрагивают отношения мужчин и женщин в обществе, поскольку «они дают возможность проанализировать составляющую социальных трансформаций, связанную с изменением культурных норм и отношений мужчин и женщин, которая происходит на всех уровнях общественной системы, оказывая глубокое влияние на ход трансформационного процесса и формирование его ведущих тенденций. Тем самым расширяются возможности понимания и объяснения социальных трансформаций, обогащается теоретический и методологический потенциал российской социально-гуманитарной науки и использование ее результатов» (Здравомыслова, 2008, с. 5). Гендерный подход применяется не столько в качестве специфического исследовательского метода, сколько «стратегии, комплекса приемов и процедур, используемых … с целью изучения принципов организации жизни и деятельности людей» (Латина, 2011, с. 10).

Масс-медиа – один из основных факторов, влияющих на становление личности человека, понимание сущности многих явлений жизни. Так, М.Н. Володина (Язык…, 2008) утверждает, что картина мира современного человека представляет собой следующую пропорцию: 10% знаний опираются на собственный опыт личности и 90% всего, что мы знаем, приходится на медийные источники (телевидение, Интернет, кинематограф – игровой и документальный, радио, фотографии и пр.).

Позиционирование гендерных образов в медиатекстах напрямую взаимосвязано с формированием системы ценностей – как социума, так и личностных смыслов отдельного индивидуума, трансформации эталонных качеств, присущих женщине или мужчине, «процесс становления личностной идентичности всегда взаимосвязан со становлением идентичности гендерной» (Курилович, 2010, с. 57), поэтому актуальность приобретает интеграция факторов, способов, механизмов, обеспечивающих деятельность гендерных технологий.

Гендерные стереотипы формируются и усваиваются человеком в процессе влияния (опосредованного или непосредственного) на него разных агентов, институтов социализации. Уточняя роль каждого из данных понятий, обратимся к исследованиям С.А. Беличевой, в которых она подчеркивает, что «если социально-психологическое воздействие общества на личность происходит через средства массовой коммуникации, печать, радио, телевидение, искусство, литературу, то мы говорим об агентах социализации. Если же воздействие происходит на уровне непосредственного ближайшего окружения индивида, то мы говорим об институтах социализации» (Беличева, 1999, с. 74). Таким образом, очевидно, что масс-медиа относятся к агентам социализации. Последние воздействуют на личность при помощи гендерных технологий, создающих образы «гендерных стереотипов, и через показ, научение, повторение, контроль добиваются их усвоения в процессе социализации личности» (Курилович, 2010, с. 57).

Понимание значения словосочетаний «быть женщиной» или «быть мужчиной» не было статичным в разные исторические периоды, имело различное семантическое значение у рас, этносов, социальных групп. Таким образом, «если проследить развитие представлений философских школ о женственности, мужественности от античности до современных дней, то мы увидим, что философы античности и средневековья рассматривали женщину как отклонение от мужчины, от природы, а философы XIX-XX веков уже пытаются научно осмыслить, на основании чего можно делать такие выводы (З. Фрейд); провозглашается необходимость женского равноправия (Дж. Стюарт Милль, К. Маркс, Ф. Энгельс); появляется идея гармоничного взаимодополнения мужского и женского начала (русские философы Серебряного века)» (Малахова,

2013, с. 66).

В России после 1917 века произошло межгендерное сближение, что отразилось в образах мужчин и женщин в медиатекстах. Сокращение гендерного разрыва проявилось в активном освоении обоими полами определенных профессий, которые ранее были приоритетом только мужчин или женщин, трансформации ролей в семье (распределение семейных обязанностей), взглядов и ожиданий по отношению к образованию и работе. Сегодня всё чаще звучит мысль о «гендерном равенстве, о том, что человек – это единое, телесно-духовное и социальное существо и, несмотря на биологические различия в структуре и химических устройствах мозга, разной физиологии, разных познавательных возможностях (память, внимание), между мужчинами и женщинами гораздо больше сходства, чем различий. И для того, чтобы люди могли жить счастливо, согласно своим желаниям, им необходимо проявлять такие качества, как любовь, нежность, забота, сострадание, компетентность, честолюбие, привязанность, самоуверенность независимо от того, мужчина это или женщина» (Киммел, 2006, с. 464).

Не подвергается сомнению, что масс-медиа (во всем их разнообразии) сегодня формируют культурные и социально-психологические стандарты социума, оказывают влияние на все сферы общественного менталитета, выступают в роли основного фактора приобщения личности к окружающему миру. При этом медиатексты выступают для своей аудитории в качестве основного транслятора гендерных стереотипов. Н.Б. Малахова отмечает различные приемы, с помощью которых происходит это воздействие: «навязывание устаревших представлений о женском и мужском предназначении; трансляция искаженного образа современных женщин и мужчин. Но гендерные стереотипы как социально и культурно обусловленные мнения и оценки меняются со временем. Во многих странах, где идеи гендерного равенства получают общественную и государственную поддержку, СМИ разрабатывают новые нормы подачи информации о мужчинах и женщинах» (Малахова, 2013, с. 67).

Представление о реальности складывается как на уровне индивида, так и на уровне социума, коллектива. Масс-медиа сегодня стали основными производителями и трансляторами символов коллективных представлений о чем-либо, «считывание» которых обеспечивает эффективную коммуникацию личности в социуме, а символ используется в медиатекстах как основной инструмент познания и отражения. Так, Э. Кассирер утверждает, что именно символ выступает «инструментом познания и конструирования действительности» (Кассирер, 1988, с. 29). То есть особая роль символа обусловлена спецификой процесса познания, способностью человека к абстрактному мышлению.

Н.Б. Малахова отдельное место отводит моде, обладающей большим количеством знаков и символов, как важному компоненту гендерной технологии. С помощью моды зритель отождествляет героев с определенной социальной группой, считывает ее образцы поведения. Также мода помогает определить половую принадлежность персонажей, «через изменения в моде можно попытаться проследить, что происходит в межполовых отношениях, с какими противоречиями сталкивается здесь общество и каков доминирующий вектор социогендерного развития. Например, в моде известен такой стиль «унисекс». Этот стиль появился в результате изменения мужской и женской роли в обществе. Главная черта этого стиля – это полное отсутствие признаков, указывающих на половую принадлежность их владельца)» (Малахова, 2013, с. 69).

В современной науке социокультурные явления и процессы широко исследуются с позиции гендера. Развитие гендерных исследований рассматривается в качестве «условия демократизации и гуманизации как общества, так и института науки» (Латина, 2011, с. 3). Зарубежные исследователи, в том числе А. Бликхойзер и Х. фон Барген, рассматривают гендер как важный критерий в решении экономических, производственных, социальных, общественных и политических проблем, в развитии общества в целом и отдельного индивидуума; как структурную категорию, которая позволяет дифференцировать общество в соответствии с возрастом, этническим происхождением, религией, сексуальной ориентацией и образом жизни, физическими способностями и их ограничением, социальным статусом, ценностными ориентациями, уровнем образования, отношением к институту семьи и брака и пр. Во избежание дискриминации в обществе и привилегированного положения определенных групп и индивидуумов подчеркивается

необходимость учета гендерного разнообразия (Blickhäuser, Bargen, 2015, p. 11-15).

Через призму проблем гендера анализировались: образы феминности и маскулинности в кино и сериалах (Спутницкая, 2016) и советских фильмах периода «оттепели» (Мищенко, 2012), конструкции маскулинности мужчин – работников средней школы (Суспицына, 2002); образ роковой женщины в американских фильмах-нуар и представления о сексуальности, распределении гендерных ролей, устройстве семьи, характерные для эпохи 1940-х и начала 1950-х годов (Новикова, 2015); образы в мультфильмах компании Дисней как фактор влияния на формирование поведения и усвоение гендерной культуры у детей и подростков (Таланова, Шакирова, 2014) и др.

Например, в качестве основного сюжетного мотива в кинематографе постреволюционной России был путь женщины от старой жизни к новой, ее трансформация из жертвы традиционного уклада в героиню нового времени. О.О. Хлопонина, анализируя расстановку основных женских типов в 1920-е годы, описывает следующую картину: «Героический тип является основным в кинолентах, призванных отобразить изменения жизни, новый быт и визуализировать достижения и идеи новой власти, тогда как материнский тип не востребован как самоценность, а призван иллюстрировать разницу между положением женщины до и после революции… Акцент делается на амбивалентности жертвы и героини… каждая женщина проходит свой путь, и ее трансформация происходит хоть и с помощью каких-либо представителей нового коллектива, но все же связана с индивидуальной работой над собой» (Хлопонина, 2017, с. 142-144). В результате анализа кинематографической репрезентации женских типов в 1930-х годах автор пришла к выводу о том, что героический тип женщины постепенно смягчился и интеллектуализировался. Маркерами новой женственности стали оптимизм, аккуратность, веселый характер, которые непременно сопровождались трудовым энтузиазмом, силой, здоровьем и неразрывной связью с коллективом (Хлопонина, 2012, с. 148).

Если в послевоенные годы в советских аудиовизуальных медиатекстах эпически отображались роли героинь труда, науки, спорта, искусства, то в начале 1960-х был совершен переход к изображению индивидуальных, конкретных, но совершенно обычных женщин, милых симпатичных девушек. В период «оттепели», как отмечала Т.А. Мищенко, особой социокультурной средой, детерминирующей частное пространство, была семья. Интерес к личности женщины в советских медиа сменил типичные образы миловидных веселых женщин образами женщин, обладающими яркой фактурой, оригинальностью, сложным духовным миром (Мищенко, 2012, с. 136).

Условно разделим фильмы советского и постсоветского кинематографа на тему школы и вуза следующим образом: фильмы послереволюционного периода (1919-1931); фильмы сталинской эпохи и первых пост-сталинских лет (1932-1955); фильмы периода "оттепели" (1956-1968); фильмы периода "стагнации" (1969-1984); фильмы периода "перестройки" (1985-1991); фильмы российского периода (1992-2019).

В ходе анализа кинематографические образы мужчин и женщин-педагогов рассматривалось нами по следующим критериям:

- основная проблема, в решении которой задействован учитель как персонаж медиатекста в определенный исторический период;
- социальный статус учителя (положение в обществе в целом, среди коллег, среди учащихся);
- классовая принадлежность;
- равноправие мужчин и женщин;
- возраст, внешний вид, черты характера и поведение учителя;
- уровень материального благополучия учителя;
- жизненные приоритеты (отношение к семье, работе, детям);
- правила частной жизни.

Из советских фильмов немого периода сохранились немногие фильмы, связанные с педагогической тематикой. Материалом нашего анализа послужили «Путевка в жизнь» (1931) режиссера Н. Экка и драма «Одна» (1931) режиссеров Л. Трауберга и Г. Козинцева**.** Первый фильм демонстрирует вариант решения проблемы беспризорности, второй – неграмотности населения особенно в отдаленных сельских районах страны.

В фильме «Путевка в жизнь» ставка делается на мужской образ, в то время как женский практически не представлен. Ни один из женских персонажей даже второго плана не имеет имени. Персонажей первого плана нет вовсе. Главный герой фильма – организатор коммуны Сергеев Николай Иванович в военной форме (шинель, шапка-кубанка). Его и учителем в традиционном смысле не назовешь, поскольку он не учит грамоте, а учит жить результатами своего труда. Его цель – «переплавить беспризорников в рабочих стройки мировой». Пользуется авторитетом среди ребят, он выстраивает с ними отношения по принципу доверия, дает возможность принимать решения самостоятельно, осознанно. Вроде бы ведет себя с ними на равных – ест за одним столом, однако в кадре он визуально на голову выше ребят-подопечных, что снимает все вопросы о его статусе. В коммуне – одни мальчишки. На вопрос – как решался вопрос с девочками-беспризорницами – ответа в фильме нет, что и понятно: железную дорогу строить, паровоз водить – удел мужчин. Единственный женский персонаж – девочка-беспризорница с ярким вызывающим макияжем и набором типичных проблем со здоровьем детей с улицы, определяет свой статус как «гулящая».

В советское время половые различия между мужчинами и женщинами согласно идеологии государства унифицировались, что проявлялось как на уровне вербального, так и невербального общения. «Считаете ли Вы, товарищ, что таких ребят надо изолировать?» – обращается член комиссии по беспризорникам мужчина к коллеге женщине. Выражая одобрение, мужчина с силой хлопает свою коллегу по спине, которая в ответ расплывается в улыбке. По товарищески, сухим мужским рукопожатием, прощаются в драме «Одна» влюбленные молодые люди.

В драме «Одна» главный персонаж – девушка, выпускница педагогического техникума, мечтающая о муже и доме с красивой мебелью, попадает по распределению из Ленинграда в далекую алтайскую деревню. Согласно идеологии молодой страны советов «любители комфорта – враги советской власти не нужны на местах». Идея фильма – показать, как профессия делает из незрелой молодой девушки, склонной к мещанству, самоотверженного педагога, геройски защищающего идеалы советской власти в борьбе с кулаками. Учительница в фильме – не женщина, не мать, а в первую очередь строитель советского социалистического будущего, новой «хорошей жизни». Герои фильма живут не настоящим, а будущим: красной нитью через весь фильм проходит мысль – «И какая хорошая будет жизнь!».

Одним из показателей хорошей жизни сталинской эпохи было введение всеобщего среднего образования на селе, что стало одной из главных директив третьего пятилетнего плана на 1938–1942 годы. Основные ожидания в отношении поведения мужчин и женщин-учителей этого периода рассмотрим на примере кинофильмов «Учитель» (1939) режиссера С.А. Герасимова и «Сельская учительница» (1947) М. Донского. В обоих фильмах главные положительные герои – учителя. Учитель по призванию Степан Иванович Лаутин – спокойный, уравновешенный, скромный – сознательно возвращается из столицы в родную деревню, чтобы работать в школе, но сталкивается с непониманием односельчан: «Которому здоровье не позволяет по хозяйству, или способности той нет, можно и учительствовать податься» , – говорит дед Семен в ответ на сообщение о намерении Лаутина остаться. Согласно стереотипным представлениям сельских жителей, мужчина на селе – это труженик, а не мыслитель. Изменившийся благодаря Советской власти статус сельской женщины представляется на примере персонажа второго плана – Степаниды, «темной», малограмотной женщины, которую авторы фильма демонстрируют как некий пережиток прошлого и акцентируют внимание на смене ее мировоззрения. Степанида присоединяется к женской орденоносной бригаде, которая в Петров день, когда верующим запрещено работать, закладывает здание школы. Учитель Лаутин среди детей и молодежи пользуется авторитетом. Однако ему поначалу приходится доказывать свою состоятельность односельчанам зрелого возраста и, в первую очередь, собственному отцу, который не оценил искреннее желание «сгодиться там, где родился». Возвращение сына домой из столицы он воспринял как неудачу, провал и стыдился этого.

Главная героиня «Сельской учительницы» (1947) – выпускница института благородных девиц Варвара Васильевна едет учительствовать из столицы в далекую сибирскую деревню. В фильме учительница женственная, утонченная (на контрасте с деревенскими бабами «городская, валенок не носит»), очень искренняя, внешне мягкая, но с характером, принципиальная (на уроке

идеальная дисциплина). Однако ничто человеческое ей не чуждо. Она тот же *товарищ*, только *женского пола*. Она любящая, заботливая, верная, терпеливая, ласковая жена. Не уйди из жизни ее муж комиссар Мартынов, она, безусловно, стала бы замечательной матерью. Материнскую заботу она проявляет о своих учениках. Одного из них она как сына провожает на рабфак, затем на фронт и встречает с фронта. Для нее жить – значит служить Родине, но не с ружьем в руках, а воспитывая и обучая детей.

Идеологическая составляющая фильма присутствует в сцене, когда Мартынов (красный комиссар из дворян) говорит ей: «Вы будете любимым солдатом Ленина». Слова «любимый» и «солдат», на наш взгляд, плохо сочетаются, но акцентируют тот факт, что при желании стать солдатом пол в расчет не принимается. Идеалистка Варвара Васильевна еще до 2017 года верила, что «придет такое время», когда крестьянский сын будет учиться наравне с детьми из привилегированного сословия (ср. с фразой «наступит новая хорошая жизнь» из фильма «Одна»), но, в отличие от «Одной», это время в данном фильме наступает. В «Учителе» и «Сельской учительнице» помимо процесса становления педагога демонстрируется результат его работы – карьерный рост как признание заслуг перед обществом. Так, сельская учительница награждается Орденом Ленина и находит свое продолжение в учениках – Дуне Остроговой, которая становится учителем школьниц, мечтающих стать педагогами как Варвара Васильевна. Степан Иванович Лаутин проходит путь от учителя до директора школы, а затем и кандидата в депутаты Верховного Совета.

Смерть И.В. Сталина (март 1953) повлекла за собой перемены в жизни общества, наиболее существенные из которых приходятся на период «оттепели» после разоблачения Н.С. Хрущевым «культа личности» Сталина на XX съезде КПСС в 1956 году. В рамках периода «оттепели» проанализируем тематику школы на примере фильмов «Весна на Заречной улице» (1956) режиссеров Ф. Миронера и М. Хуциева и «Доживем до понедельника» (1968) С. Ростоцкого. В отличие от ранее рассмотренных, эти фильмы в первую очередь о человеческих отношениях и лишь затем – о людях определенной профессии, трансляторов определенной идеологии.

Главный женский персонаж в «Весне на Заречной улице» – Татьяна Сергеевна Левченко, выпускница пединститута, интеллектуалка (заслушивается произведениями Рахманинова, на столике в съемной комнате портрет Блока и стопки книг), преподает русский язык и литературу в школе рабочей молодежи. Подчеркнуто неприступна, на уроке придерживается авторитарного стиля поведения, сохраняет дистанцию с учениками, которые подчас старше ее по возрасту.

В «Весне на Заречной улице» отражены и внутренние переживания главной героини по поводу статуса педагога, не позволяющего думать об учениках как представителях противоположного пола (Татьяна Сергеевна педалировано строга с влюбленным в нее сталеваром), и в то же время авторы картины рисуют образ женщины, способной любить и быть любимой.

Этот женский образ во многом перекликается с образом главного героя «Доживем до понедельника» Ильи Сергеевича Мельникова – учителя истории, в свое время не захотевшего (по причинам, не акцентированным в фильме, но о них вполне можно догадаться) защищать диссертацию. Дома он играет на фортепьяно «Одинокого странника» Грига, на работе принципиален, нетерпим (делает резкое замечание коллеге, допускающей ошибки в речи), подчас даже заносчив; с ребятами строг, пользуется среди учащихся и коллег авторитетом; живет с мамой, но и дома, словно рак-отшельник, лишь изредка «выползает из раковины». Между тем, за внешней строгостью и иронией Мельников пытается скрыть остро переживаемый внутренний конфликт…

Можно согласиться с тем, что «в зависимости от эпохи «Доживем до понедельника» меняется. В конце 1960-х он казался смелым, в 1990-е, переполненные свободой, его считали слишком осторожным, интеллигентски «эзоповым». Он был то слишком лиричным, то насквозь социальным. Сегодня он выглядит почти бунтарским. Все эти разговоры о переписывании диссертаций, о меняющихся экспонатах, о том, кто поэт второго ряда, а кто – первого, о тех, кто хочет вернуть времена доносов, – невозможно представить, как этот фильм мог выйти в 1968 году, как о нем могли писать, что это всего лишь история о «проблемах воспитания». Хотя все правильно. О проблемах воспитания. О том, что счастье – это когда тебя понимают» (Рождественская, 2018).

В фильме С. Ростоцкого отчетливы приметы эпохи оттепели, когда стало можно писать и о счастье, простом житейском чувстве: «А нам она таких тем не давала, мы все больше про типичных представителей писали», – сетует молодая учительница английского языка относительно темы сочинения, на которую пишут старшеклассники сочинение на уроке литературы. В советской школе тему семьи и материнства не было принято обсуждать.

Учитель русского языка и литературы Светлана Михайловна – ханжа. По её мнению, школьникам не нужно размышлять о простом житейском женском счастье, а мечтать о том, чтобы «быть мамой двух мальчиков и двух девочек» (об этом пишет в сочинении 16-летняя школьница) – «стыдно». Светлана Михайловна категорически осуждает этот «душевный стриптиз» своей ученицы. Хотя в разговоре с коллегой Светлана Михайловна горько признается, что очень уж не хватает счастья, простого, женского, с ребеночком, «у учителей это проблема».

Как отмечает Д. Быков, фильм С. Ростоцкого «о том, что мы дожили до понедельника, что после советского воскресенья, после советской оттепели настал печальный, хмурый понедельник» (Быков, 2015) – период так называемой стагнации.

С другой стороны, тяжелейший душевный кризис, захвативший учителя из шведской черно-белой драмы «Эне, бене, рес» (Ole dole doff), снятой в том же 1968 году, ничего общего с крушением социалистической оттепели и грядущим «застоем», разумеется, не имеет, однако, «заветная мечта об «участии в создании мира», некогда преисполнявшая начинающего педагога энтузиазмом и понуждавшая его относиться к профессии как к миссии, давно осталась в прошлом; один лишь страх, инстинктивный, разъедающий и растлевающий душу, почти животный … надежды пусты: в мире войн, напалма и торжествующего инфантилизма правят хохот и гогот, издевка и травля – и тупая, грубая косность человеческого сырья, рассевшегося за партами. «Да вы даже не люди», – уже почти спокойно, уже почти без удивления говорит учитель ученикам» (Гусев, 2018), а в финале почти не сопротивляется, когда они спонтанно решают утопить его в море…

Но вернемся в советский кинематограф. В вышедшей спустя несколько лет после фильма С. Ростоцкого «застойной» комедии А. Коренева «Большая перемена» (1972) черты быковского «хмурого понедельника» практически не видны. Главный герой «Большой перемены» – Нестор Петрович Северов – заносчивый, высокомерный молодой человек, «без пяти минут доктор наук», готовится в аспирантуру. «Я за Вами наблюдал и решил, что Вы меня достойны», – обращается Северов к понравившейся девушке. Низвергнувшись с воздвигнутого самому себе пьедестала (не пройдя по конкурсу в аспирантуру), он отправляется работать в школу рабочей молодежи как в добровольную ссылку, при этом четко осознавая, «педагогика – мое призвание». Внешне несуразный «маленький какой-то, невзрачный» на первом же уроке он снимает маску «суперинтеллектуальной маскулинности», за которой оказывается грустный, несчастно влюбленный юноша. Педагогический коллектив в школе исключительно женский. Среди героинь второго плана – учительница русского языка и литературы Светлана Афанасьевна, привлекательная блондинка, с детским выражением лица, вынужденная скрывать свое счастливое замужество с ровесником-учеником, как бы, уже на новом временном витке и в комедийном жанре, подтверждая советский медийный стереотип 1930-х – 1940-х, что учительница – это женщина вне брака, для которой школа – дом, ученики – семья.

Однако потребность учительницы реализовать себя гендерно – быть матерью, заботится о ребенке – в советском кино 1970-х просматривается довольно четко. Так, героиня фильма «Чужие письма» (1975) Вера Ивановна, осознавая, что и она сама, и ее возлюбленный «какие-то непарные люди», а значит, надежды на создание семьи нет, берет к себе в дом Зину – девочку-школьницу, растущую без семьи. Вера Ивановна переживает роман с мужчиной, часть переживаний, изложенных в личной переписке, попадает в руки Зины, ершистой, подчас жестокой, которой просто некому было объяснить, что читать чужие письма плохо. К своей благодетельнице школьница относится снисходительно («Живет в другом измерении, а жизни совсем не знает», – так говорит о ней Зина).

Наивная Вера Ивановна полагает, что в душе ее "трудной" ученицы еще можно посеять «разумное, доброе, вечное». Но, увы, для 16-летней максималистки не существует никаких

нравственных аксиом. Ради достижения своих целей она готова шутя-играя не только читать чужие письма, но и безжалостно вторгаться в хрупкий мир чувств своего педагога...

Илья Авербах (1934-1986) поставил жесткую драму о крахе интеллигентских иллюзий о всесилии Добра. О самоуверенном и агрессивном всезнайстве новой генерации о том, как «надо жить». О столкновении поколений, разделенных непреодолимой пропастью взаимного непонимания. При этом картина И. Авербаха вовсе не напоминает моральные прописи. Она поставлена психологически тонко, неоднозначно. Ирина Купченко и Светлана Смирнова составили замечательный актерский дуэт. Характеры их героинь вылеплены объемно, узнаваемо, живо. В отличие от иных выдающихся фильмов 1960-х-1970-х, «Чужие письма» не были отправлены на полку. Критический заряд фильма был как бы не замечен тогдашними властями. Картину тихо причислили к "безобидному" разряду "школьной темы"...

Тема «что такое хорошо, и что такое плохо» находит продолжение и в фильме Д. Асановой «Ключ без права передачи» (1976), рисующей образ учителя-новатора и связанные с нестандартным подходом к системе воспитания и обучения трудности. Молодая учительница литературы Марина Максимовна, талантливый педагог, поощряющий желание школьников размышлять на острые темы, высказывать и отстаивать свое мнение, пользующийся уважением и авторитетом среди школьников, попадает в этически щепетильную ситуацию… Любопытно, что, как и у Веры Ивановны из «Чужих писем», у Марины Максимовны нет мужа, таким образом, ее гендерная роль снова укладывается в медийный стереотип «одинокой учительницы», посвятившей всю себя работе…

В. Михайлин и Г. Беляева полагают, что в фильмах, подобных «Ключу без права передачи», «конструируется альтернативная социальность, наделенная всеми возможными позитивными коннотациями и противопоставленная взрослому миру: дети превращаются в последний оплот «настоящего», незамутненного социального опыта, и для того, чтобы взрослые оставались людьми, им следовало бы учиться у детей. … Впрочем, альтернатива эта при ближайшем рассмотрении оказывается достаточно специфической. Она, как в фильмах Динары Асановой, конструируется строго на основе «стайной» модели, причем все неудобные аспекты стайной социальности (ситуативный характер действующих правил и ценностей, высокая конкурентность и агрессивность, жесткая ступенчатая иерархия, демонстративность поведения, неприемлемость закрытых интимных контекстов) старательно выносятся за скобки, а все позитивные (взаимовыручка, взаимная прозрачность, пренебрежение личными интересами в пользу общих) выводятся на первый план. Фактически тот скрытый учебный план, который предполагался в исходном варианте школьного кино, просто замещается «мифом о дружбе», который в 1970-е резко поменял смысловое наполнение по сравнению с «оттепельными» временами: отныне дружба обитает прежде всего в зонах, закрытых для дискредитированной широкой социальности. Еще одной особенностью асановских фильмов является то, что во главе этой стаи неизменно стоит взрослый, который задает правильную модель взросления, пусть даже и не совпадающую с мейнстримом. Он же является носителем системы вмененных моральных ценностей, чем, с одной стороны, внушает зрителю доверие к самой идее «правильной стаи», а с другой, предоставляет тому же зрителю дополнительную точку эмпатии, позволяя занять выигрышную позицию морального наблюдателя» (Михайлин, Беляева, 2018, с. 102).

В период «перестройки» тематика школы и вуза поднималась преимущественно в драматических картинах («Забавы молодых», 1987; «Куколка», 1988; «Соблазн», 1987 и др.). Сюжетная драма часто выстраивалась в борьбе противоположностей: учителя и ученика. На одну чашу весов помещались честность, интеллигентность и абсолютная социальная незащищенность учителя (вне зависимости от пола), а на другую – подростковые цинизм, наглость, безнаказанность, непризнание авторитетов. Так в «Забавах молодых» (1987) Антон Михайлович Горшков, пожилой, одинокий, внешне неухоженный, принципиальный, подчас грубый учитель физкультуры по прозвищу «горшок» вынужден противостоять компании учащихся техникума, решивших скомпрометировать «зарвавшегося» (поставившего двойки) педагога. Ситуация, задуманная как игра, вышла из-под контроля и закончилась избиением учителя, вынужденного уехать из города, и полной безнаказанностью подростков. Жертвами учащихся педагоги были и в других

«перестроечных» фильмах («Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Хомо новус», 1990). При этом можно заметить четкую гендерную окраску педагога как жертвы: в большей степени объектами жестокости школьников становились учителя женского пола.

В фильме «Куколка» (1988) учительница математики Елена Михайловна (красивая, очень женственная, особенно в контрасте с другими учителями, например, завучем – дородной, грузной женщиной в безликом коричневом костюме) вступает в противоборство с пришедшей из большого спорта Таней Серебряковой, циничной, подчас жестокой и глубоко несчастной девочкой-подростком. Ученики 9-«б» любят свою классную руководительницу, однако не признают за ней абсолютного авторитета. Причина тому – её либеральный подход педагога к ученикам (эта либеральность позволяет ей даже отважиться на роман с одним из своих учеников-старшеклассников). В соответствии с идеологической установкой периода перестройки на демократию Елена Михайловна выносит на голосование вопрос о своем классном руководстве. Примечательным фактом, свидетельствующим о расширении границ дозволенного в школьной среде, служит сама ситуация обсуждения школьниками в присутствии учительницы того, достойна ли она быть классным руководителем.

И снова, как и в «Чужих письмах», «Ключе…» и «Дорогой Елене Сергеевне», учительница из «Куколки» – одинокая женщина, лишенная мужской поддержки.

Тема школы широко и разнопланово представлена в игровых фильмах российского периода. В драме «Все умрут, а я останусь» (2008) школа с ее порядками похожа на тюрьму: учительница обыскивает школьников на входе в здание перед дискотекой и т.п. А гендерные роли старшеклассниц сводятся к активным поискам сексуального объекта и агрессивному завоеванию своего места под солнцем, включая физическое насилие.

В картине «Ночь светла» (2004) представлен женский образ директора школы-интерната для слепоглухонемых – это холодноватая, суховатая, иногда жёсткая учительница, страдающая (как и многие персонажи фильмов советского периода) от одиночества и затаённой боли. В работе она безупречна, в жизни способна к «жертвенной любви». Внешне почти не проявляющая своих чувств, она умеет быть и страстной, и «стервозной» (Матизен, 2004).

В драме А. Петрухина «Училка» (2015) представлены исключительно женские персонажи: директор школы Агнесса Андреевна Веверова, молодая, красивая, элегантная женщина, настольная книга которой – калькулятор; ее секретарь Лия Павловна, пожилая, безвкусно одетая женщина, которой делает замечание директор («Разве можно так одеваться, на вас все-таки дети смотрят»), и главная героиня фильма Алла Николаевна, историк с сорокалетним стажем, сдержанная, интеллигентная, немолодая дама, типичный «синий чулок». Доведенная до безумия хамством, цинизмом и равнодушием учеников, Алла Николаевна пытается с пистолетом в руках решить свою основную педагогическую задачу: «направить учеников 11-го класса на путь истины и разума, чтобы они не позорили свою страну и себя». Так в который уже раз на экране возникает образ одинокой, лишенной теплого семейного очага женщины-педагога, которая, правда, в отличие от своих «перестроечных» коллег, способна постоять за себя…

В мелодраме «Сельский учитель» (2009) интересен образ директриссы-функционера. Агриппина Борисовна Сидоренко привлекательная, хорошо обеспеченная женщина, консервативный, циничный руководитель с формальным подходом к работе, предпочитающая избавиться от проблемы, чем решать ее, вынуждена считаться с молодым учителем истории Тихоновым – идеалистом, который верит в чудо педагогического искусства и «готов бороться за ребят и их душу». Не вписавшись в систему столичного элитного лицея, внешне привлекательный интеллектуал с неустроенной личной жизнью, Лев Сергеевич Тихонов перебирается в глухую деревню с романтичным названием Раздолье, чтобы иметь возможность преподавать историю по-новому, включать школьников в интерактивный процесс обучения. Это один из немногих за последние годы российского кинематографа позитивных образов педагогов-мужчин.

Положительный мужской образ педагога-новатора актуален и для современного документального кино. Так, в фильме «Ищу учителя» (2012) представлены уникальные авторские школы 1980-х, успешно практикующие по сей день: «Класс-центр» С. Казарновского, школы Е. Ямбурга и отца Петра (Василенко), лицей «Текос» М. Щетинина, школа-лаборатория

В. Гармаша, школа В. Шаталова. Руководители этих образовательных учреждений – педагоги-мужчины, как правило, с большим стажем работы, имеющие ученую степень, гуманисты и энтузиасты своего дела, «изменяющие мир».

Судя по документальному фильму «Урок на всю жизнь» (2016), снятому по заказу Министерства образования и науки России, современный успешный учитель должен быть активным, увлеченным, не только учить, но и учиться – «впитывать от учеников то, чем они живут», любить детей и свою профессию. Именно таким представлен один из главных героев фильма лауреат конкурса «Учитель года 2010» И. Хусаинов, для которого работа в школе – это образ жизни.

Итак, в советском кинематографе образ учительницы трансформировался в следующей последовательности: героиня-революционерка («Одна», 1931), героиня труда («Сельская учительница», 1947), обаятельная интеллектуалка («Весна на Заречной улице», 1956), педагог-новатор («Ключ без права передачи», 1976), жертва («Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Хомо новус», 1990 и др.), бюрократ-администратор («Ночь светла», 2004; «Сельский учитель», 2009).

В советских аудиовизуальных текстах 1930-х – 1940-х представлен героический образ учительницы-борца за революционные идеалы («Одна», 1931), который с годами смягчается, приобретая аспект трудовой героики («Сельская учительница», 1947). Учителя становятся внешне привлекательными («Сельская учительница», «Первоклассница»). Для кинематографа сталинской эпохи характерен образ учительницы как непререкаемого совершенства, воплощения спокойствия и справедливости.

Тема материнства в отношении учителей-женщин в советском/российском кинематографе в основном либо не поднимается вовсе, либо сублимируется в материнскую заботу как качество, свойственное женщине вообще, раскрывающее сущность героини, но направленное не на своего ребенка, а на ученика («Сельская учительница»). Зачастую учительницы – это бездетные женщины с неудавшейся личной жизнью («Доживем до понедельника», «Чужие письма»), матери-одиночки («Ключ без права передачи», 1976; «Хомо новус», 1990), матери, скрывающие свое материнство («Ночь светла», 2004).

Образ учителя-мужчины трансформировался в советском/российском кино следующим образом: идейный организатор трудовой коммуны («Путевка в жизнь», 1931); учитель по призванию, энтузиаст («Учитель», 1939); интеллигент-гуманист («Доживем до понедельника», 1968; «Большая перемена», 1972; «Дневник директора школы», 1975); неудачник, попавший в школу в силу жизненных обстоятельств («Забавы молодых», 1987; «Географ глобус пропил», 2013); идеалист, подвижник, самоотверженный педагог, в первую очередь – профессионал своей дела («Ночь светла», 2004; «Сельский учитель», 2009).

В советском кино долгие годы формировался маскулинный образ учителя – создателя нового человека, достойного жить при советской власти (Сергеев в фильме «Путевка в жизнь», 1931; Сорокин в «Республика ШКИД», 1966). В перестроечный и в российский периоды на экране всё чаще стали возникать образы педагогов-мужчин, не нашедших себе другого применения в жизни, то есть случайные люди, непрофессионалы (например, Служкин из фильма «Географ глобус пропил», 2013).

При всем том именно с педагогом-мужчиной связана в игровом и документальном кино тема новаторства. Талантливый учитель Мельников («Доживем до понедельника», 1968), историк с нетривиальным подходом к изложению материала в советской школе 1970-х был обречен на изоляцию. Вокруг него – лишь «узкий круг посвященных, потому что сделать школу хорошей в большом масштабе ему уже не дают. Он всё равно такой блуждающий огонек на абсолютном болоте» (Быков, 2015). Спустя полвека мало что изменилось. Образы современных педагогов-новаторов в российском кино – редкое исключение из правил (Тихонов в фильме «Сельский учитель», 2009; директора авторских школ в «Ищу учителя»), хотя они и востребованы в обществе.

Документальные фильмы и телевизионные передачи на протяжении всех лет своего существования активно используют символы и знаки для усиления эмоционального воздействия на зрителя, увеличения смысловой нагрузки медиатекста. Это позволяет им создавать новые мифы и реальность, в которой прослеживается и идеологическая цель. Например, в документальных

фильмах «Советская семья и школа (1927–1928)», в кинолентах «Советская школа (1960–1969)», «Рассказывает Саша Дмитриев» (1956) с помощью символов, закадрового текста, музыки авторы демонстрировали достижения советской власти, формировали в сознании аудитории новую социалистическую реальность. При этом в советских документальных фильмах большое значение придавалось изменению статуса женщин, освоению ими новых социальных ролей, выходящих за рамки ведения домашнего хозяйства.

Результаты анализа мужских персонажей в отечественных документальных фильмах свидетельствуют, что их гендерная репрезентация имеет общую направленность: герои советских и российских документальных / телевизионных аудиовизуальных медиатекстов на школьную и студенческую тему в основном относятся к мужскому полу. Среди характерных качеств экранных персонажей-мужчин мы отмечаем уверенность в себе, стремление к независимости собственных взглядов, убеждений (но с обязательной аргументацией своей позиции), действий, упорство, способность к риску, самодостаточность и т.д.

Основные ценности персонажей-мужчин в документальных фильмах – ценности, опирающиеся на профессиональный опыт и личную самореализацию. В качестве примера можно привести ряд документальных лент разных лет о педагогах-новаторах: «Хозяин. Школа Сергея Чёрного» (1992), «Вальдорфская школа» (1992), «Интервью директора школы «Класс-центр» С.З. Казарновского» (1991), «Школа на Брянской» (1994), «Ищу учителя» (2014) и др.

Экранная репрезентация педагогов-мужчин включает в себя демонстрацию их творческого понимания целей и содержания педагогического процесса, предприимчивости, организаторских способностей, умения повести за собой как коллектив единомышленников-педагогов, родителей, так и детей школьного возраста. Стиль одежды этих педагогов зачастую выходит за рамки «офисного» шаблона. Так, директор школы С.З. Казарновский, одетый в свитер и джинсы, во время интервью сидит на диване в своем кабинете в свободной позе. Рассказ о собственном педагогическом опыте С.Г. Черный ведет на природе, он сидит на траве в одежде вольного стиля. Его монолог представляет собой четкую структуру, состоящую из трех основных компонентов: прошлое, настоящее и будущее. Набор перечисленных нами и многих других кодов и знаков направлен на создание у зрителя образа героя как мужчины, профессионала, обладателя лучших маскулинных качеств.

При анализе мы опирались на понятие «фейсизм» (Ш. Берн). Мы можем утверждать, что, согласно ему, в советских и российских документальных и телевизионных аудиовизуальных медиатекстах зачастую женские и мужские образы педагогов представлены непропорционально реальному положению дел. Во-первых, в реальной жизни учителей-женщин намного больше, чем мужчин, а экранные имиджи документального кино отдаются в значительной степени именно мужчинам. Во-вторых, в документальном кино учителя-мужчины презентуются как интеллектуалы, камера фиксирует их лицо, мимику, в то время как у учителей-женщин на первый план в визуальном ряде чаще выходит фигура.

Учащиеся школьного возраста нередко предстают в документальных и телевизионных медиатекстах в едином дресс-коде: пионерской форме, гимназической форме и пр. Например, конкурсные условия, поведение ведущего по отношению к участникам в телепередаче «Умники и умницы» подчеркивает равенство полов; соревнующиеся одеты очень строго, отсутствуют любые акценты сексуальности (это проявляется, в частности, в том, что не допускаются распущенные волосы или эффектные укладки у девушек). Участницы конкурса учебных знаний в области гуманитарных наук представлены как сильные личности, ничем не уступающие «сильному» полу, которые готовы вести с ним равную борьбу.

Основополагающие ценности для анализируемых персонажей – общественное признание и активная, результативная профессиональная деятельность. Часто в таких медиатекстах мы встречаемся с построением основной сюжетной линии на преодолении трудностей, которые возникли перед персонажем. В качестве таковых выступают реформирование образования, введение новых стандартов, новые экономические условия (в перестроечный или «ельцинский» период), гуманистическая парадигма развития педагогики и пр.

Женские гендерные образы представлены в документальных фильмах на тему школы и вуза

более вариативно. В зависимости от тематики медиатекста можно встретить персонажей от преобладающего мужского типа до подчеркнутой женственности. Н.И. Яковлева выделяет следующие женские имиджи: маскулинный гиперсексуальный тип, маскулинный тип, феминный тип, андрогинный тип, феминный гиперсексуальный тип.

Маскулинный гиперсексуальный тип. Н.И. Яковлева дает следующую характеристику представителям данного типа в медиатекстах: «героини обладают маскулинными чертами, наравне с мужчинами выполняют социально значимые роли. Сексуальность, выраженная в первую очередь с помощью атрибутивной поддержки, выступает одним из немногих феминных признаков, который, однако, стереотипизирует женщину» (Яковлева, 2009, с. 485). Такого рода тип распространен в западных аудиовизуальных медиатекстах.

Маскулинный тип: «героини обладают маскулинными чертами, а также наравне с мужчинами выполняют социально значимые роли. Акцент не делается на сексуальной атрибутике. Женщины представлены как сильные личности, выполняющие важное предназначение, однако в локальной сфере» (Яковлева, 2009, с. 485). Например, маскулинный тип девочки, девушки, женщины, встречается в документальных картинах, призванных популяризировать занятия физкультурой, стимулировать занятия спортом: «Знакомьтесь: народная гребля. Этот необычный обычный урок. Современные Икары» (1982), «Подари себе радость» (1990) и др. Другим видом документальных фильмов, где находит отражение в персонажах маскулинный тип женщины, можно считать некоторые медиатексты профориентационной направленности: «Я б в строители пошел…» (1980); «Серебряные крылья» (1973) и пр. В этом контексте нельзя обойти вниманием и документальные фильмы, где раскрывались и пропагандировались различные виды вовлечения студентов в трудовую деятельность (стройотряды, трудовые семестры, поездки на целину, комсомольские стройки): «Студенческие строительные» (1973), «Третий трудовой» (1978) и др.

Андрогинный тип: «женщины обладают качествами, традиционно отождествляемые с мужчинами, наравне с мужчинами выполняют социально значимые роли. Однако для них также характерны и феминные качества, связанные в первую очередь со способностью выслушать, поддержать, при необходимости утешить. В данном случае мы не говорим о навязанной сексуальности, так как выражена она довольно слабо и намеренно не выставляется напоказ» (Яковлева, 2009, с. 485). Данный тип широко представлен в советских и российских аудиовизуальных медиатекстах. Например, в документалистике андрогинный тип часто встречается в героинях – учителях, директорах, ведущих инновационную деятельность, организующих свою работу на принципах гуманизма. Такие персонажи встречаются в российских аудиовизуальных медиатекстах: освещающих проблемы детей в школе (появилась в середине 1980-х годов, когда стало возможным говорить не только о достижениях, но и сложностях, возникающих в образовании школьников: «Самые младшие школьники» (1985), «Школа: прогноз на завтра» (1989), «Идём по кругу? Не останавливаемся?» (1990) и др.; раскрывающих инновационную деятельность, авторские разработки педагогов: «Активизация обучения (из опыта работы школ Татарии)» (1975), «Дважды два» (1987), «Школа. Взгляд с надеждой» (1989) и др.

Героини (как взрослые, так и школьницы, студентки) в документальных медиатекстах выполняют социально значимую роль. Одежда героинь опрятная, но не вычурная, поскольку необходимый акцент должен приходиться на ее деятельность, профессиональные качества, квалификацию, а не на восприятие (в первую очередь) как женщины. В фильмах подчеркивается ее гендерная принадлежность через «женские» качества – способность выслушать, найти слова поддержки. В данном случае мы не говорим о навязанной сексуальности, так как выражена она довольно слабо и намеренно не выставляется напоказ.

Андрогинный тип находит отражение и в телепередачах на школьную и студенческую тему. Например, у персонажей телепередачи «АБВГДейка» гендерная принадлежность выражается в одежде, диалогах, чертах характера, которыми обладают герои: Макаронка – добрая, отзывчивая, эмпатийная; учительница Татьяна Кирилловна или (в настоящее время) Кристина Алексеевна – рассудительная, справедливая, терпеливая; Санёк и Печкин – иногда самоуверенные, бескомпромиссные, задиристые. Одежда и поведение персонажей «АБВГДейки» транслируют целевой аудитории основные гендерные признаки, характеристики, способствуя формированию их

собственной гендерной принадлежности.

Современное телевидение представлено новыми видами телепередач (ток-шоу, журналистские расследования и пр.) школьной и студенческой тематики, где поднимаются проблемы образования в школе и вузе в России. Героини – представители науки, образования, министерские работники и др. демонстрируют на экране профессионализм в обсуждаемой теме, собственное мнение о проблеме, умение его аргументировать, вступать в диалог с представителями противоположного пола. Но для них характерна и демонстрация феминных качеств, что проявляется в одежде (прежде всего, это подчеркивает классический стиль), такте по отношению к собеседникам; способность слушать и пр.

Феминный тип: «женщины, обладающие преимущественно феминными качествами. Акцент не делается на выполнении социально значимых ролей. Чаще всего представлены как творческие личности, желающие реализации в определённой локальной сфере, не требующей широкого общественного признания» (Яковлева, 2009, с. 485-486).

Изучение и анализ советских и российских документальных и телевизионных аудиовизуальных медиатекстов с точки зрения героев, обладающих феминным типом, позволил нам прийти к следующим выводам:

- в отечественных документальных фильмах мы практически не встречаем персонажей, по своим характеристикам отвечающих феминному типу. Это обусловлено установкой коммунистической партии, согласно которой деятельность каждого человека должна быть социально значима и полезна обществу. Так, в документальном фильме «Сюжеты. Советская семья и школа» (1927-1928) авторы как бы проживают один день из жизни девочки – ученицы младших классов. Мы видим кадры ее учебы в школе; встречи с отцом после окончания смены на заводе; совместного прихода домой, где их встречает мать героини. Затем дочь уводит отца в комнату, дает ему листок бумаги с текстом, который он начинает читать. В это же время мать девочки идет на кухню, ставит чайник на плиту. То есть в документальном фильме мы встречаем представителя феминного типа в лице мамы ученицы: она не выполняет социально значимой роли и, занимаясь ведением домашнего хозяйства, не стремится выйти за ее рамки. Но авторами подчеркивается с помощью монтажа, что девочка предпочитает помощи маме общение с папой, поскольку он умеет читать, может помочь ей подготовить уроки и т.д. То есть феминный тип персонажей противоречил складывающейся идеологии, согласно которой все граждане СССР должны быть социально активны;

- в российских телепередачах на студенческую тему можно встретить представителей феминного типа. К примеру, на локальных, местных каналах (в районе города, области), чаще всего университетских, ведущими телепередач часто становятся девушки-студентки, которые обладают указанными характеристиками. Они демонстрируют ярко выраженные феминные качества, что позволяет привлечь внимание аудитории к информации, сделать ее аттрактивной. Ведущие презентуют зрителям свои креативные способности, что находит отражение, в том числе, в умении одеваться, делать макияж, прическу. Для университетского телевидения это важный аспект, поскольку в съемочной группе нет визажистов, стилистов и пр.

Для феминного типа героинь большое значение имеет внешний вид, трендовая одежда, поскольку она несет в себе большое количество знаков и символов: демонстрирует принадлежность к социальному слою; усиливает привлекательность и пр. Наш анализ показал, что героини феминного типа в телепередачах на студенческую тему не используют в одежде такой стиль как «унисекс», напротив, их одежда подчеркивает женственность, формы обладательницы.

Феминный гиперсексуальный тип: «женщины, обладающие преимущественно феминными качествами, которые также подчеркиваются ярко выраженной сексуальностью. Им не приписываются социально значимые роли во внешней сфере. Таким героиням чаще всего не отводятся главные роли в сюжете. Они зачастую появляются рядом с мужчиной, которого «дополняют» тем или иным образом» (Яковлева, 2009, с. 486). Этот тип в анализируемых нами советских и российских документальных и телевизионных аудиовизуальных медиатекстах на школьную и студенческую тему не находит отражения, хотя в игровом кинематографе российского периода он, напротив, часто акцентируется («Физика или химия», «Барвиха», «Филфак» и пр.).

3. Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов советской эпохи

Советские фильмы на тему школы и вуза периода немого кино (1919-1930)

Появившийся на рубеже XIX-XX веков кинематограф вызывал немало дискуссий практически с момента своего рождения. И хотя первые игровые кинофильмы были больше похожи на театральные постановки, новое техническое изобретение постепенно обрело свои художественные особенности. Условность кодовых значений определила отношение к кинематографу как новому виду искусства, а борьба между восприятием кинозрелища как реальности и понимания, что происходящее на экране – вымысел, стало основой для существования нового вида искусства. Было понятно, что новый вид техногенного искусства, быстро завоевавший популярность у зрителей и особенно – у подрастающего поколения, обладает огромными возможностями воздействия на эмоциональные, нравственные, мировоззренческие ориентиры. Так в Российской империи начала XX века основной целью кино виделась «популяризация идей, которые власть должна была донести до населения и сделать в его глазах привлекательными: патриотизм, величие царской власти, победы русской армии и т.д.» (Васильева, 2016, с. 20).

После 1917 года кинематограф получил новый вектор развития, связанный с идеями укрепления советской идеологии. На смену отечественным дореволюционным фильмам для детей, преимущественно представленным экранизациями литературных произведений, приходят новые кинокартины, пронизанные революционной романтикой и борьбой за победу мирового пролетариата. Тема школы в советском кинематографе 1920-х годов тесно увязывалась с пионерским движением, коллективной деятельностью и трудовым воспитанием: «советская детская кинематография с первых своих шагов заявила и себе как о боевом действенном оружии коммунистического воспитания. Она поставила своей целью формирование у молодого поколения общественного сознания, взглядов, вкусов, привычек нового человека социалистического общества. Как бы художественно слабы ни были первые фильмы о пионерском движении, о жизни советской детворы, – они свидетельствовали о том, что кинематографисты рассматривали воспитание как важнейшую составную часть борьбы рабочего класса за построение коммунизма» (Парамонова, 1962, с. 37). Кроме того, «бурное развитие советского кинематографа как одного из наиболее массовых, доступных и результативных способов воспитания «человека коммунистического завтра» сопровождалось в 20-е годы XX в. не только выпуском идеологически выверенных фильмов, не только развертыванием сети кинопроката и распространением так называемых кинопередвижек, но и формированием особого жанра, рассчитанного на юного кинозрителя, – детского кино» (Сальникова, Бурмистров, 2014).

Между тем, первые фильмы о революции и детях, созданные советскими кинематографистами, не пользовалась особой популярностью у школьников в те годы. Учащимся куда больше нравились зарубежные и отечественные фильмы комедийного и приключенческого жанра, адресованные взрослой аудитории. Так, например, в исследовании Н.И. Нусиновой приводятся результаты проведенных в 1928 году масштабных опросов юных кинозрителей: «ни малейшего намека на отмеченный школьными учителями восторг перед советскими революционными фильмами, но, что самое худшее, – кино сильнейшим образом воздействует на детскую психику. Многие дети заявляют, что кино «учит» их и даже «учит», как надо жить!» (Нусинова, 2003).

Задачи формирования сознательной с идеологической точки зрения массовой детской аудитории и перевоспитания в этом духе юного кинозрителя существенно актуализировались к концу 1920-х годов и стали предметом особого внимания не только педагогов, медиков, но и партийных работников. Во второй половине 1920-х «сюжет о детях – воспитанниках детских домов и о юных пионерах – мальчиках и девочках с определенной жизненной позицией и целым набором штампов «взрослого партийца» – становится одним из самых распространенных сюжетов советского детского кино» (Сальникова, Бурмистров, 2010). Здесь «ребенок как центральный персонаж мог быть только героем, классовым борцом – за эти рамки никто не выходил» (Аркус, 2010).

Работа с юными кинозрителями была одной из основных для Общества друзей советского кино (ОДСК), что нашло свое воплощение в развитии киноклубного и кинокружкового движения, положив начало российской кинопедагогике.

Воспитательные функции кинематографа школьной тематики были отражены в содержательном наполнении советских фильмов, включая киноленты героико-приключенческой (самым известным в эти годы был фильм И. Перестиани «Красные дьяволята», 1923). Например, в агитационных (данный жанр представлен в данный период фильмом «Остров юных пионеров», СССР, 1924. Режиссер А. Ган) и драматических фильмах о школьниках основной идеей выступали новая идеология и советское мировоззрение. В фильмах о школе целенаправленно формировался образ советского ученика, все помыслы которого были направлены на решение задач социалистического строительства. Примером здесь могут служить фильмы «Ванька – юный пионер» (1924); «Федькина правда» (1925); «Золотой мед» (1928); «Маленькие и большие» (1928); «Оторванные рукава», (1928); «Танька-трактирщица» (1929) и др. (Федоров и др., 2017).

Советские фильмы периода немого кино (1919-1930) на тему школы и вуза

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст.

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

На данный исторический период приходятся такие важные события как гражданская война (основные боевые действия происходили в 1918-1920, хотя на Дальнем Востоке они продолжались вплоть до 1924 года), голод в Поволжье (1921-1922), кронштадтское восстание (1921), антирелигиозная борьба, попытки ликвидации детской беспризорности и неграмотности населения (в течение всего периода 1919-1930 годов), реализация плана новой экономической политики, восстановившей на короткий период (1921-1928) хозяйственный рынок и класс мелкой буржуазии (так называемых нэпманов); создание СССР (1922) и Всесоюзной пионерской организации (1922), которая курировалась комсомолом (действовавшим с 1918 года); смерть В.И. Ленина (1924); борьба за власть в высших кругах СССР (в результате чего главный соперник И.В. Сталина – Л.Д. Троцкий был снят со всех руководящих постов в 1927 году, а в 1929 году выслан за границу), коллективизация в сельском хозяйстве (основной ее этап пришелся на 1928-1930 годы), введение всеобщего начального обучения в школах (с 1930), начало индустриализации (в 1928 году был принят первый пятилетний план развития народного хозяйства СССР); репрессии большевиков, направленные против представителей иных политических партий, дворян, буржуазии, духовенства, интеллигенции.

Новая экономическая политика в СССР привела к созданию акционерных, кооперативных кинокомпаний, и в 1920-х советская киноиндустрия фактически работала в условиях рыночной конкуренции, возродившей жанровый коммерческий кинематограф. Относительная творческая свобода (при идеологической цензуре) в области культуры и искусства позволяла советским художникам, писателям, фотографам, театральным деятелям и кинематографистам осуществлять радикальные эксперименты в области формы. С этой относительной свободой в сфере искусства была связана и широкая демонстрация в годы нэпа сотен западных развлекательных фильмов.

Разумеется, политические и социокультурные условия, события, которые способствовали замыслу и процессу создания советских фильмов 1920-х, не могли не сказаться на фильмах о детях и для детей, поэтому, например, снимались киносюжеты о подвигах подростков в годы гражданской войны, о беспризорниках и пионерах, о борьбе с неграмотностью и т.д. («Красные дьяволята», 1923; «Ванька – юный пионер», 1924; «Остров юных пионеров», 1924; «Золотой мед», 1928; «Маленькие и большие», 1928; «Оторванные рукава», 1928; «Танька-трактирщица», 1929 и др.).

В. Михайлин и Г. Беляева проанализировали кинотрансформацию личности беспризорника – одного из типичных образов в фильмах рассматриваемого периода. Так, поначалу «беспризорник задает начальную точку базового сюжета, построенную на двух обертонах, один из которых густо настоян на маргинальности и социальной неадекватности, а другой – на повышенной эмпатийности

и «интересности». Финальную точку сюжета даст фигура «правильного» советского человека, развернутого в будущее и нормативизированного в соответствии с очередным горизонтом ожиданий – и остающегося при этом «интересным» в силу инерции сюжета, одна из задач которого состоит в сохранении эмпатийного заряда, несмотря на постепенное отшелушивание всех и всяческих неправильностей. Чистенькие мальчики, выструганные из одного полена по одному лекалу, которых мы видим в концовках фильмов, были бы категорически скучны, если бы за каждым из них зритель не прозревал уже знакомую ему «интересную» физиономию. Впрочем, как и было сказано, сюжет этот представляет собой инвариант основного соцреалистического сюжета, повторяя (если опустить подробности) схему производственного, историко-революционного или школьного фильма» (Михайлин, Беляева, 2014).

Игровых фильмов для детей, в том числе – о школе, в период 1920-х годов было очень мало. Так, например «в 1919 году на экраны было выпущено около шестидесяти советских фильмов, но детских из них было всего пять» (Парамонова, 1962, с. 3). В связи с этим в 1920-е годы задача создания фильмов о жизни советских школьников существенно актуализировалась. Регулярный выпуск детских фильмов был начат к 1924–1925 годам, «фильмы для детей перестали быть случайным явлением, они появлялись регулярно и выражали сознательное стремление кинематографистов и педагогов использовать киноискусство для коммунистического воспитания подрастающего поколения» (Парамонова, 1962, с.9).

Школьная тема с первых дней зарождения молодого советского кинематографа стала одной из центральных в фильмах для детей, «ощутимо было тяготение авторов к современной действительности, стремление раскрывать новый жизненный материал, касаться актуальных проблем школьного быта» (Парамонова, 1962, с. 3).

Вместе с тем, характеризуя данный период, К.К. Парамонова отмечала: «заполняя кинотеатры, где демонстрировались детективы, любовные драмы, бесконечные истории убийств (то есть вовсе не детские фильмы), дети заставляли и педагогов, и общественные организации задумываться о вредном влиянии, которое оказывают подобные зрелища на развитие характера ребенка» (Парамонова, 1962, с. 6). Согласно проведенным в 1920-х годах опросам среди школьников, большинство юных кинозрителей увлекали приключенческие ленты, а вовсе не фильмы о серьезных проблемах победы коммунизма. Такая ситуация требовала вмешательства на самом высоком уровне. Поэтому проблемы создания содержательных фильмов для детей (в том числе и школьной тематики) стали предметом обсуждения. В.И. Лениным указывалось на «тлетворное влияние мелкобуржуазной стихии», которая в годы нэпа оказывала на молодежь «особенно разлагающее влияние». В одной из партийных резолюций говорилось, что «РКСМ, учитывая запросы молодежи, должен противопоставить этому влиянию, проникающему главным образом через кино и бульварную литературу, свою энергичную культурную работу» (Парамонова, 1962, с. 8). На XIII съезда ВКП(б) линия использования игрового кино в пропагандистских целях была продолжена И.В. Сталиным: «Кино есть величайшее средство массовой агитации. Задача – взять это дело в свои руки» (Организационный отчёт …, 1924).

В январе 1927 года состоялось Всероссийское совещание по вопросам детского и школьного кино. В нем участвовали представители ОДСК, Совкино, Деткомиссии ВЦИК, Института методов школьной работы и др. На совещании рассматривался вопрос о содержании кинофильмов с точки зрения использования в учебных и воспитательных целях с учетом различных типов восприятия детской аудитории. Важными задачами в этой связи были названы: «учет влияния игровых и документальных фильмов на детей, критерии отбора кинолент из взрослого репертуара для показа детям; координация работы по организации киноработы с юными зрителями» (цит. по: Челышева, 2013, с. 48). В 1928 году проблемы игрового кино для детей обсуждались на I Всесоюзном партийном совещании, в 1929 году – на совещании кинематографистов правления Совкино, в результате которого была принята резолюция «о расширении производства детских фильмов «путем выделения специальных кадров режиссеров и сценаристов, специализирующихся в этой области. Необходимо обеспечение производства детских фильмов постоянной педагогической консультацией на фабриках. Должна быть поставлена работа по учету запросов детского зрителя, для чего фабрикам надлежит связаться с исследовательскими институтами» (Нусинова, 2003).

Постепенно тема школы, как и тематика фильмов для детей в целом, все более тесно увязывалась в игровых фильмах 1920-х годов с задачами, выдвигаемыми партией и правительством страны. Это обуславливалось несколькими факторами. Во-первых, было связано с необходимостью формирования нового, социалистического мировоззрения в массовом сознании, и прежде всего – в сознании подрастающего поколения. Во-вторых, важной задачей выступало изменение характера восприятия и отношения школьной аудитории к фильмам.

Так, например, революционной тематике и теме гражданской войны был посвящен ряд фильмов, не касавшихся напрямую школьной тематики («Сигнал», «Красные дьяволята», «Как Петюнька ездил к Ильичу» и др.). Однако акценты, расставленные в них, соответствовали акцентам игровых фильмов школьной тематики, целевой аудиторией которых были дети и подростки: были направлены на воспитание детей в коммунистическом духе, основанном на идеях коллективизма и принципах будущих строителей социалистического общества.

К примеру, к традиционным сюжетам в игровых фильмах школьной тематики 1920-х относится коллективная деятельность детей и пионерская работа. Именно в этот период в стране начинает разворачиваться активная работа по привлечению детской аудитории в пионерскую организацию. Важному для того периода вопросу организации и централизации детворы придавалось государственное значение, это обсуждалось на самом высоком уровне и нашло отражение в резолюциях и партийных съездах. Средством решения проблемы сплочения детей в урочное и неурочное время стала пионерская организация, днем рождения которой стало 19 мая 1922 года. На II Всероссийской конференции РКСМ, прошедшей в Москве в 1922 году, была принята резолюция о разработке вопросов «о детском движении и применении в нём реорганизованной системы скаутинг. Учитывая опыт московской организации, конференция постановляет распространить этот опыт на тех же основаниях и на другие организации РКСМ под руководством ЦК» (Басов, 1984, с. 55). В основу деятельности пионерской организации были положены скаутские формы и методы работы с детьми (за исключением, конечно, буржуазных идеологических акцентов). Понятно, что пионерская жизнь рассматривается в игровых фильмах школьной тематики в тесной связи с деятельностью пионерской организации.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов

Рассматриваемый нами исторический период был сложным для страны. Гражданская война с ее разрушительными последствиями, новая экономическая политика, сменившая годы «военного коммунизма», разруха. Безусловно, эти события нашли свое отражение в фильмах школьной тематики. Так, например, по свидетельству К.К. Парамоновой, по стране в середине 1920-х «насчитывалось около трехсот тысяч детей улицы, главным образом в возрасте от двенадцати до пятнадцати лет» (Парамонова, 1962, с. 30). Борьба с таким явлением как беспризорность велась в стране в этот период повсеместно, и это отражено в фильмах «Оторванные рукава» (1928), «Марийка» (1925).

Одной из государственных задач рассматриваемого периода выступала популяризация и распространение пионерского движения в школах, о чем свидетельствует, например, сюжет фильма «Ванька – юный пионер» (1924), где главный герой, обманув родителей, убегает из дома, чтобы стать пионером. Этот и подобные ему фильмы были адресованы не только детской, но и взрослой аудитории, выполняя агитационную функцию купирования негативного отношения некоторых родителей (особенно из отдаленных сельских районов) и к школе в целом, и к вступлению их детей в пионерскую организацию в частности.

Разумеется, фильмы 1920-х в какой-то степени отражали реальные события. Так, к примеру, авторы фильма «Федькина правда» (1925) стремились «показать реальные жизненные отношения, которые определяют положение человека в обществе, влияют на взаимоотношения детей» (Парамонова, 1962, с. 35), а в фильме «Танька-трактирщица» (1928) отражались как традиции дореволюционного воспитания, характерные для многих семей того времени, так и лозунги, призывы, нашедшие широкое распространение в 1920-х.

Фильмов о детях (в частности, о беспризорниках) было снято в 1920-х годах довольно много, чего не скажешь о фильмах на школьную и вузовскую тему – их насчитывается всего около десятка.

И это, с коммерческой точки зрения, вполне понятно: в рыночных условиях гораздо проще и коммерчески выгоднее было заманить зрителей в кинозал на ленты о героических «красных дьяволятах», сражающихся с «беляками», на экранные истории о юных ворах-беспризорниках, чем на киносюжеты о реальных школьных буднях.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст.

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

Коммунистическая идеология в СССР 1920-х еще не достигла своей доминанты, реализация новой экономической политики серьезно мешала полному государственному контролю и тотальной цензуре по отношению к кинематографу (как, впрочем, и по отношению к культуре в целом). На школьную тему в кино не существовало пока никаких государственных «разнарядок», хотя их создатели в своей общей трактовке событий были обязаны находиться в рамках коммунистической идеологии.

Можно выделить основные ключевые точки, с которыми были связаны идеологические установки советских фильмов данного периода: революция, гражданская война и ее последствия, важность включения юного поколения в общественную коллективную жизнь и в процесс социалистического строительства.

В 1920-х годах интерес школьников к кинематографу был очень велик. Учитывая задачи, поставленные партией и правительством перед советскими кинематографистами, идеология и мировоззрение авторов игровых фильмов рассматриваемого периода не могли идти вразрез с основными коммунистическими принципами. И хотя идеологический контроль над кинематографией в первой половине 1920-х был относительно мягким, идейный пафос кинокартин школьной тематики прослеживается достаточно четко.

С момента регулярного выпуска фильмов для детей «школьное кино» понималось уже более широко, и педагогов стал занимать, прежде всего, вопрос воспитательный» (Парамонова, 1962, с.17). Так, идея воспитания «нового человека», связанная с развитием и популяризацией пионерского движения среди школьников, которое, как известно, в первые годы своего существования имело весьма скромное развитие (пионерские отряды создавались в основном в больших городах, а на селе были, скорее, редкостью) отражена в целом ряде фильмов рассматриваемого периода, например: «Ванька – юный пионер» (1924), «Остров юных пионеров» (1924) и др.

Мировоззрение людей «школьного мира», изображенного в медиатекстах

Мировоззрение людей мира, изображенного в советских фильмах на школьную тему периода немого кино, было вполне оптимистичным: неграмотность и беспризорничество воспринимались как временные явления, зато пионерское и комсомольское движения – как постоянные и неукоснительно прогрессивные.

Иерархия ценностей согласно данному мировоззрению: наиболее значимым фигурам школьной темы эпохи советского немого кино – пионерам и комсомольцам – были свойственны коммунистическая идейность, коллективизм, героизм, честность, непримиримость к внутренним и внешним врагам, атеизм, трудолюбие, готовность прийти на помощь хорошим или слегка оступившимся людям. Следование такого рода ценностям и было основным стереотипом успеха. Такого рода ценности с помощью кино должны были не только отражаться, но и внушаться, формироваться и укрепляться.

В игровых фильмах 1920-х годов присутствовали два противоположных типа мировоззрения, олицетворявшие борьбу старого и нового / революционного мышления. Эту борьбу мы отчетливо видим, к примеру, в фильме «Федькина правда» (1925), где противопоставлены совершенно непохожие герои: «жили по соседству две семьи — богатая и бедная. И росли в этих семьях два мальчика: в семье типографского рабочего – сын Федька, веселый, озорной, инициативный, а в семье буржуев – Толя, злой, капризный, избалованный ребенок, воспринявший уже много скверных привычек, в том числе и привычку лгать» (Парамонова, 1962, с. 32).

В качестве примера также можно взять сложную борьбу за счастье крестьянской девочки-беспризорницы из фильма «Марийка» (1925): «путь девочки к счастью идет через пионерский

отряд: свое место в жизни, в радостном строю демонстрантов, она завоевала в тяжелой борьбе, но теперь ее ждет спокойное радостное детство» (Парамонова, 1962, с. 31).

Еще один пример – фильм «Танька-трактирщица» (1928), где запуганная девочка – дочь трактирщика, видит свое счастье и возможность стать свободным и полноправным членом нового общества в том, чтобы быть принятой в пионерский отряд. Даже ночью девочка грезит о вступлении в пионеры и видит в своих снах, как она шагает с ними в дружном хороводе с флагом. Веселое настроение, всеобщий энтузиазм советских школьников резко контрастирует с реальной жизнью главной героини, полной тяжелой работы, унижений и непонимания семьей Тани того, как важно учение.

К основным ценностям положительных героев (пионеров, школьников, рабочих, крестьян, учителей и пр.) в данных медиатекстах относится коллективизм, вера в скорую победу коммунизма, главенство общественных интересов над личными. Контрастом к данным ценностям выступает изображение ценностей отрицательных персонажей – трактирщиков, гуляк, бездельников и толстосумов. Соответственно, отрицательные герои наделены такими качествами характера как жадность, алчность, злость, зависть и т.д.

Формирование ценностей приобщения школьников к нужным и веселым коллективным пионерским делам рассматривается в фильмах школьной тематики данного этапа под разными углами зрения. Например, с точки зрения привлечения в пионерскую организацию детей не только из рабоче-крестьянских семей, но и тех ребят, чье социальное происхождение вызывало большие сомнения у партийных и комсомольских лидеров. Ярким примером здесь может служить фильм «Танька-трактирщица» (1928). Фильм повествует о девочке, заветной мечтой которой было вступление в пионерский отряд. Однако из-за происхождения героини (Таня – дочь трактирщика) мечте этой никак не удавалось свершиться. И только смелый и самоотверженный поступок девочки, которая вопреки воле отца (кстати, второе название данного фильма так и звучит: «Против отца») спасает учителя от расправы зажиточных односельчан (среди которых и отец Тани), позволяет ей добиться признания юных пионеров и исполнить заветную мечту.

Изображение школьного мира

Положительным героям фильмов школьной тематики был присущ оптимизм, вера в светлое будущее. Способность управлять своей судьбой связывалась со следующими факторами: с помощью вступления в пионерский отряд («Ванька – юный пионер», «Остров юных пионеров», «Танька – трактирщица» и др.); построения новой жизни в детской коммуне («Оторванные рукава», «Золотой мед» и др.); активного включения в коллективную деятельность вместе со своими сверстниками («Маленькие и большие» и др.). Центральными символами такого рода фильмов были счастливые лица пионеров и пионерская атрибутика: знамя и пионерский галстук, которым противопоставлялись пьяные, озлобленные лица «нэпманов», грязные лавки трактиров и пр.

Еще один аспект, связанный в фильмах школьной тематики с деятельностью пионерской организации по преодолению последствий гражданской войны, прослеживается в ряде фильмов о новом для того времени явлении – детских домах нового типа, которые для сирот и бывших беспризорников были шансом стать полноправными членами строящегося социалистического общества. Данная тема находит раскрытие в короткометражках 1920-х, большинство из которых не сохранилось до наших дней. В этих фильмах зачастую «беспризорник воспринимался как колоритная фигура актуальной окружающей действительности, что, естественно, предполагало совершенно другие художественные задачи, ставить и решать которые надлежало в привычном для немого кино диапазоне между трюковой комедией и нехитрой социальной агиткой» (Михайлин, Беляева, 2014).

Этим легким жанрам противопоставлены серьезные драмы школьной тематики, которые рассказывают не о приключениях беспризорников, а о перевоспитании и возвращении в полноценную жизнь общества полноправных советских граждан. В качестве примера можно привести такие фильмы как «Оторванные рукава» (1928, режиссер Б. Юрцев); «Золотой мед» (1928, режиссеры: Николай Береснев, Владимир Петров) и др. Эти фильмы не сохранились до наших дней, имеются только несколько кадров, на которых мы видим крупные планы главных героев, бывших беспризорников, которые обрели новую жизнь благодаря советской власти и силе коллективного

воспитания.

Образ мышления и ценностей советского учителя представляется в игровых фильмах данной тематики в единой связи с обликом передового и идеологически подкованного лидера, общественника, настоящего друга детей (как, например, в уже упомянутом фильме «Танька-трактирщица»). Учитель пользуется заслуженным уважением и в деревне, и в городе, в школе-коммуне, и детском клубе; его энтузиазм и оптимистическое отношение к происходящим в стране событиям способствуют укреплению детского коллектива и формированию соответствующих ценностных ориентаций воспитанников и учеников.

Структура и приемы повествования

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей можно представить следующим образом:

Место и время действия

Время действия фильмов: недавнее прошлое (революция, гражданская война) и настоящее (1920-е годы). Как мы уже упоминали, в кино 1920-х дети представали в основном в ролях борцов (с белогвардейцами, буржуями, кулаками и пр. негативными личностями). И даже в фильмах на школьную тему на первом месте была не учеба, а кипучая пионерская и комсомольская деятельность.

Характерная обстановка, предметы быта: скромные, аскетичные. Так, например, основные сцены фильма «Танька-трактирщица» проходят в трактире, где живет вся семья главной героини (это место представляет собой темное, грязное помещение с убогой обстановкой). Этому противопоставлены солнечная поляна, светлый и уютный клуб, где собираются пионеры. Их стереотипное изображение содержит обязательные атрибуты новой власти: знамена, красные галстуки, одинаковая форма одежды и т.д. В фильме «Федькина правда» «показана комната рабочего, печать бедности лежит на ее убогой обстановке. В квартире Толи – все иначе. Здесь царит благополучие, богатство, но авторы точными деталями подчеркивают черты мещанства» (Парамонова, 1962, с. 32).

Жанровые модификации: драма, приключенческая драма.

(Стереотипные) приемы изображения действительности: положительные персонажи часто показаны в идеализированном варианте; отрицательные персонажи, напротив, даны гротескно, с педалированием их негативных черт.

В анализируемых фильмах школьной тематики действительность изображена в соответствии с тем, о каком персонаже идет речь в фильме. Как правило, положительные персонажи до своего приобщения к школьному (пионерскому, коллективному) образу жизни изображены в тягостной, тяжелой, опасной обстановке. Так, например, повседневная действительность жизни Тани – героини фильма «Танька-трактирщица» (1928) связана с непосильным трудом в грязном трактире с вечно пьяными посетителями. Другая действительность, которая ожидает героиню после вступления в пионеры, – светлая, полная радости и счастья. Главными стереотипами здесь выступают злые, хмурые или перекошенные от злости лица (как, например, трактирщик-отец Тани) и веселые, задорные и довольные лица школьников, пионеров или воспитанников коммуны.

Еще один из примеров стереотипного изображения дореволюционной школы приводится К.К. Парамоновой на материале игрового фильма «Федькина правда» (1925): «скучный урок «закона божьего», на котором спят и сам учитель – священник, и дети, а если не спят, то занимаются посторонними делами. … Сатирические картины школьных занятий в «старое время», скучная учительница, со смешным пучком на голове, которая учит детей, где надо писать «ять», а где «е» и оставляет весь класс без обеда за малейшую шалость, – все это – яркая, выразительная карикатура на прежнюю школу, расширяющая представление детей о жизни до революции» (Парамонова, 1962, с. 33).

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

- *возраст персонажей:* возраст школьников находится в пределах 7-17 лет, однако чаще встречаются персонажи среднего подросткового возраста; возраст остальных персонажей любой, но преобладают взрослые до 60 лет;

- *уровень образования:* у школьников соответствует классу обучения, учителя предположительно окончили вузы, образование других персонажей может быть любого уровня;

- *социальное положение, профессия:* материальное положение учащихся примерно одинаковое, но они могут быть как из семей рабочих и крестьян, так и интеллигенции. Профессии их родителей находятся в разнообразном спектре. В соответствии с сюжетной линией большинство положительных персонажей имеют рабоче-крестьянское происхождение, растут и крепнут духом в трудовой семье или коммуне, где воспитание тесно связано с общественно-полезным трудом. Профессии взрослых персонажей представлены неоднозначно: если говорить о положительных героях фильмов, то, как правило, это труженики: рабочие, крестьяне, учителя. Если в фильме показан отрицательный персонаж, то это обычно трактирщик, богач, священнослужитель (показ священников в отрицательном ключе хорошо вписывалось в концепцию большевицкого атеизма).

- *семейное положение персонажа:* школьники, естественно, не связаны узами брака; взрослые персонажи преимущественно женаты. Как правило, типология семейных отношений в фильмах школьной тематики представлена следующим образом: полная семья (символ крепкого семейного союза в социалистическом обществе), либо полное отсутствие семьи (как, например, в уже названных нами выше фильмах о беспризорниках). Вместе с тем, можно констатировать, что в рассматриваемых медиатекстах семья может не иметь особого значения. Чаще школьникам ее заменяет коллектив единомышленников – пионеров/воспитанников коммуны и т.д.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* Внешний вид персонажей школьников в фильмах 1920-х годов был представлен довольно дифференцированно, часто по принципу контраста. Худым, оборванным и жалким лохмотьям беспризорников противопоставляется воспитанник детского дома/советский школьник/ пионер – подтянутое, спортивное телосложение, опрятная и чистая одежда. Если говорить о взрослых персонажах, то здесь вычурным и мещанским нарядам толстых богачей противопоставлена скромная, но опрятная одежда рабочих и крестьян. Что касается внешнего вида учителя новой, советской формации, то его облик представляет собой образец для подражания: он неизменно аккуратен, одет в чистую и строгую одежду.

К основным чертам характеров главных положительных персонажей фильма относятся: вера в светлое будущее, уверенность в своих силах, убежденность в идеалах коммунизма, отвага, храбрость, самоотверженность, трудолюбие. У отрицательных персонажей проявляются противоположные качества. Например, можно сравнить умного, смелого, веселого учителя-комсомольца и трусливого, жадного, подлого пьяницу и хулигана – персонажей фильма «Танька-трактирщица» (1928). Аналогичен контраст главных героев «Федькиной правды» (1925): «Толя – такой жалкий, капризный – действительно «мокрая ворона», как говорится в надписи. А Федька и его товарищи полны истинной прелести, обаяния» (Парамонова, 1962, с. 34).

О лексике персонажей немых фильмов можно судить лишь по субтитрам. Как правило, большинство положительных героев используют в тексте лозунги и ключевые слова: «пионерский отряд», «клуб», «учитель», «пионер», «комсомолец» и т.д.

Фотографии 1920-х годов дают представление о внешнем виде, одежде, телосложении персонажей советских школьников и учителей того периода.

Большинство персонажей школьников в советских фильмах 1920-х обладало целеустремленностью, повышенной эмоциональностью, активностью, оптимизмом, смелостью, принципиальным характером, простой разговорной лексикой, стремлением стать частью пионерского/комсомольского коллектива, хорошо учиться, помогать старшим. И если кто-то из них и проявлял какие-то негативные черты, то в финале перевоспитывался…



Советские школьники 1920-х годов на уроке в школе



Советские учителя 1920-х годов

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов: паренек живет своей обычной жизнью, но узнает о том, что его ровесники уже вступили в пионерскую организацию.

Сюжетный вариант № 1: В большинстве снятых в рассматриваемый период фильмов школьной тематики в основу сюжетной линии заложено изменение в жизни главных персонажей-школьников, связанное с окончанием «старой» и началом «новой» жизни по советским законам. Беспризорник/сирота/забитый родителями ребенок, вынужденный искать себе пропитание и промышлять мелким воровством / выполнять непосильную работу, проходил целый ряд трудных испытаний (опасностей для жизни/побоев родителей), благодаря заботе и помощи взрослых или сверстников (коммунистов/комсомольцев/пионеров) либо личному смелому поступку (спасение положительного героя) начинал новую жизнь. В результате трудных жизненных перипетий персонаж фильма попадал в дружный коллектив (воспитанников/школьников/пионеров), где ощущал себя нужным, важным и любимым. Окруженный заботой и вниманием, он вместе с новыми друзьями занимался важными и нужными делами, учился, трудился на благо Родины (читал, ходил в школу, обустраивал клуб, маршировал, обустраивал общественную чайную и т.д.). Данная сюжетная линия прослеживается в фильмах «Ванька – юный пионер»», «Золотой мед», «Маленькие и большие», «Оторванные рукава», «Танька-трактирщица», «Право отцов» и др.

Сюжетный вариант № 2: Сюжетная линия фильмов второго типа заключается в сравнении и противопоставлении образа жизни, качеств характера и мировоззренческих установок

школьников разных социальных слоев. В рассматриваемый период был снята такая лента – «Федькина правда», повествующая о жизни двух совершенно разных подростков Федора и Толи. Понятно, что Федор – сын рабочего – показан в фильме смелым и отважным, не боящимся опасностей мальчиком. Его отчаянному нраву противопоставлен образ слабого, трусливого Толи, изуродованного и избалованного воспитанием в богатой семье. Данный сюжет, как нам представляется, вполне укладывается в исторический контекст и знаменует собой близкий конец политики нэпа, породившей в 1920-е годы имущественную и социальную неоднородность в обществе.

Возникшая у персонажей проблема. Основная проблема персонажей, как правило, связана с нарушением привычной жизни – невозможностью вести старый, дореволюционный образ жизни, сопровождаемый трудностями и лишениями, побоями и унижениями, невозможностью учиться, получать знания и участвовать в кипучей общественной жизни. Ворвавшаяся в жизнь персонажей революция, а позже – гражданская война требуют коренных перемен, которые и происходят в сюжетной линии фильмов.

Решение проблемы: видится в одном: уйти от старых представлений, мировоззрения, образа жизни и начать новую, полную жизнь в коллективе единомышленников. При этом изменения, которые должны произойти в решении проблемы, нередко связаны с крушением старых связей (например, с несознательными родителями или с друзьями-беспризорниками).

Что касается персонажей-учителей, то они часто изображались на экране либо символами борьбы за новое коммунистическое будущее, либо представителями старой гимназической школы, постепенно понимающими смысл революционных преобразований.

Разумеется, возникали на экранах 1920-х и педагоги-враги. Например, в фильме «Человек с портфелем» (1929) был изображен бывший белогвардеец, ставший после гражданской войны университетским профессором. И мало того, что сей профессор очернял честных людей и бросал свою супругу, так еще, дабы скрыть свое прошлое, убивал своего приятеля…

Выводы. Итак, осуществленный нами герменевтический анализ советских игровых фильмов немого периода (1919-1930) на школьную тему позволил выявить следующее.

Рассматриваемый период характеризовался возрастающей популярностью кинематографа в детской аудитории, появлением первых в СССР фильмов о жизни школьников, усиливающимся вниманием власти к пропагандистской, агитационной и социокультурной роли экранных медиатекстов.

Тема школы в художественном кинематографе 1920-х годов тесно увязывалась с пионерским движением, коллективной деятельностью и трудовым воспитанием: «советская детская кинематография с первых своих шагов заявила и о себе, как о боевом действенном оружии коммунистического воспитания. Она поставила своей целью формирование у молодого поколения общественного сознания, взглядов, вкусов, привычек нового человека социалистического общества. Как бы художественно слабы ни были первые фильмы о пионерском движении, о жизни советской детворы, — они свидетельствовали о том, что кинематографисты рассматривали воспитание как важнейшую составную часть борьбы рабочего класса за построение коммунизма» (Парамонова, 1962, с. 37).

Кинематограф создавал образ советского школьника, нацеленного не только на учебу, но и на борьбу за светлое будущее, сознательное выполнение общественных и коллективных поручений, что было тесно связано с задачами, стоявшими в то время перед советской властью (борьба с детской беспризорностью, безграмотностью, приобщение к централизованному и активно развивающемуся в тот период пионерскому движению). Поэтому идеология и мировоззрение авторов игровых фильмов рассматриваемого периода должно было соответствовать идеям коллективной деятельности детей и принципам пионерской работы школьников.

На экране представали противоположные типы мировоззрения персонажей, олицетворяющие собой борьбу старого и нового жизненного уклада. Характерные черты персонажей последнего типа – оптимизм, вера в светлое будущее, способность управлять своей судьбой путем вступления в пионерский отряд / начала новой жизни в детской коммуне / активного включения в коллективную трудовую деятельность вместе со своими сверстниками. Основные ценности: коллективизм, вера в

скорую победу коммунизма, главенство общественных интересов над личными.

Контрастом к данным ценностям выступало изображение ценностных ориентаций отрицательных героев – трактирщиков, гуляк, бездельников и толстосумов: эгоизм, стяжательство, материальное обогащение и т.п. Соответственно, отрицательные герои наделены такими качествами характера как жадность, алчность, злость, зависть и т.д.

Советский учитель представляется в игровых фильмах данного периода передовым и идеологически сознательным лидером, общественником, другом и наставником детей, пользующимся заслуженным уважением и в деревне, и в городе, в школе-коммуне и детском клубе и т.п.

Стереотипное изображение школьников содержало обязательные атрибуты новой власти: знамена, красные галстуки, одинаковую форму одежды и т.д. К положительным персонажам второго плана относились взрослые: как правило, достаточно молодые учителя, вожатые, комсомольцы, воспитатели и наставники.

Семейные отношения в фильмах школьной тематики 1920-х были представлены неоднозначно: полная семья либо ее отсутствие. Вообще, в рассматриваемых медиатекстах семья не занимала доминирующего положения. Чаще школьникам ее заменял коллектив единомышленников – пионеров / воспитанников коммуны и т.д.).

Советские фильмы на тему школы и вуза сталинской эпохи и первых постсталинских лет (1931-1955)

Идеологическая платформа фильмов школьной тематики, фундамент которой был заложен еще в 1920-х, в 1930-х продолжала укрепляться и обрастать цензурными запретами и ограничениями. Игровые фильмы для детей рассматривались как «особый – «плановый» – жанр индустрии, призванный удовлетворять запросы детской зрительской аудитории и воспитывать новое поколение советских людей, наделяемых новыми идеалами, стереотипами и моделями поведения» (Сальникова, Бурмистров, 2014). Характеризуя советский кинематограф военных и первых послевоенных лет, Н.М. Зоркая справедливо писала, что «заверения о «социалистическом процветании», о «политическом и моральном единстве советского народа под руководством коммунистической партии», о «незыблемости границ» и прочие постулаты, провозглашенные в пик торжества сталинизма (разгром партийных оппозиций, завершение коллективизации, первые «демократические» выборы в Верховный Совет, пышное празднование 60-летия Сталина в 1940-м и так далее), проходят трагическую проверку 1941-1945 годов. Киноэкран, который справедливо называют «зеркалом реальности», демонстрирует этот процесс с особой наглядностью, но и в его внутренней противоречивости» (Зоркая, 2005). Игровые фильмы школьной тематики не стали здесь исключением («Красный галстук», 1948; «Синегория», 1946 и др.).

В советском кино тоталитарного периода произошла трансформация образов школьников. Если в кинопроизведениях 1920-х персонажи-школьники отстаивали свое право на самостоятельность (например, чтобы стать пионерами), то в 1930-е годы школьники уже были способны бороться с врагами социализма и трудиться на благо Родины наравне с взрослыми. Труд, учеба и борьба за светлое будущее выступали характерной чертой для фильмов 1930-х – 1950-х. В этой связи Н.И. Нусинова констатирует: «Разговорное клише советской эпохи «дети – наше будущее» превращало мир детского фильма тоталитарной эпохи в футурологию оруэлловского типа, где дети представали как взрослые маленького роста, своего рода пришельцы из прекрасного мира коммунизма в пока еще несовершенный взрослый мир строящегося социализма. Советский ребенок наделялся силой юного Геракла, жизненным опытом горного аксакала и политической бдительностью, достойной секретаря райкома партии» (Нусинова, 2001). Таким образом, «и сам юный зритель, и предназначенные для него фильмы должны были стать носителями и трансляторами новых советских ценностей и идеалов, воплощая мифологему «счастливого советского детства» (Сальникова, Бурмистров, 2014).

Созданные в годы послевоенной разрухи и нищеты, советские фильмы зачастую представляли аудитории совершенно иную реальность, нежели ту, которая соответствовала

действительности. На экране возникал сконструированный авторами мир процветания и всеобщего достатка, в котором живут люди «будущего». Данные позиции были характерны и для фильмов школьной тематики, они способствовали созданию в восприятии юных зрителей оптимистических образов мира, в котором им предстояло жить в самом ближайшем будущем.

Мы согласны с О.А. Коваловым, что соцреализм, конечно же, был не правдивым, исторически конкретным изображением жизни в ее революционном развитии, а социальной мифологией в жизнеподобной оболочке (Ковалов, 2017, с. 23). Поэтому, согласно постулатам социалистического реализма, учитель в фильмах школьной тематики данного этапа представлял собой образец для подражания как во внешнем облике, так и в мировоззренческом плане: «если учитель появлялся в центре внимания кинорежиссёров в 1930-40-е годы, то он приравнивался в своей социально-культурной роли к революционеру, подвижнику, строителю нового общества» (Шипулина, 2010, с. 5). Таким подвижником была, к примеру, девушка Варя – главная героиня из фильма «Сельская учительница» (1947), которая совершает самоотверженные и смелые поступки: по долгу профессии едет в глухое село учительствовать, отважно вступает в борьбу с кулаками и т.д. Ещё один характерный пример изображения учителя – персонаж из фильма «Путёвка в жизнь» (1931), который «уже не имеет никакого отношения к дореволюционной интеллигенции и, по сути, сам плоть от плоти, так сказать, объекта воспитания. Это подчёркнуто всеми жестовыми характеристиками героя, а также его постоянной готовностью применить насилие. Единственный воспитательный инструмент в его руках не образование, что, может быть, и оправдано по отношению к беспризорникам, а принудительный, но радостный и созидательный труд» (Пухачев, 2015).

Только в запрещенном советской цензурой фильме «Отец и сын» (1936) учительница показана как особа «перегоревшая, огрузневшая, оплывшая, с прямым пробором в прибранной, подрезанной, укрощенной шевелюре и в скучных, казенного образца одеждах» (Ковалов, 2017, с. 92).

Игровой кинематограф школьной тематики не только влиял на отношение школьников к учебе, учителям, коллективу, но и способствовал формированию соответствующих стереотипов и установок, и «огромный пласт произведений для детей создавался путем упрощения, схематизации, обобщения, которые есть не что иное, как основные признаки стереотипов. Именно эти добротные, профессиональные, но не претендующие на статус шедевров произведения давали образцовые примеры подобного явления. Их можно определить как стереотипообразующие» (Руцинская. 2001).

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Для большей части данного исторического периода характерен пик сталинской тоталитарной эпохи социалистического режима (доминанта государственной собственности, коммунистической партии и ее идеологии, репрессивные формы поддержания неограниченной власти И.В. Сталина, индустриализация). После периода пика насильственной коллективизации частных крестьянских хозяйств (1928-1930) наступил голод 1932-1933 года, в результате которого умерло 7 миллионов человек (Заявление…, 2008). Вторая половина 1930-х была отмечена массовыми репрессиями, которые коснулись не менее четырех миллионов человек, из которых не менее миллиона было расстреляно (Рогинский, 2010). Самым серьезным испытанием для советского народа стала Великая Отечественная война 1941-1945 годов, унесшая десятки миллионов жизней. Послевоенный период 1946 - начала 1950-х годов был отмечен не только восстановлением разрушенных городов и предприятий, но и новыми (пусть и не столь масштабными, как в 1930-е годы) репрессиями сталинского режима, конфронтацией с ведущими странами Запада (послевоенное состояние так называемой «холодной войны»). Смерть И.В. Сталина в марте 1953 года послужила началом перемен в СССР, однако самые существенные «оттепельные» изменения стали происходить только с разоблачением Н.С. Хрущевым сталинского «культа личности» на XX съезде КПСС в 1956 году.

Что касается процесса школьного обучения, то в период 1930-х и в начале 1940-х оно было совместным, но с 1 сентября 1943 года по 31 августа 1954 года действовало Постановление Совета

Народных Комиссаров СССР № 789 от 31 мая 1943 года «О введении раздельного обучения мальчиков и девочек в 1943/44 учебном году в неполных средних и средних школах областных, краевых городов, столичных центров союзных и автономных республик и крупных промышленных городов», в котором основной причиной его появления указывалось то, что «совместное обучение мальчиков и девочек в средних школах создаёт некоторые затруднения в учебно-воспитательной работе с учащимися, что при совместном обучении не могут быть должным образом приняты во внимание особенности физического развития мальчиков и девочек, подготовки тех и других к труду, практической деятельности, военному делу и не обеспечивается требуемая дисциплина учащихся» (Постановление…, 1943).

Большую часть указанного периода кинематограф в СССР уже полностью находился в руках государства, хотя в 1928-1936 годах в Москве существовала советско-германская студия «Межрабпомфильм», созданная на основе расформированной акционерной студии «Межрабпом-Русь» (1924-1928). В 1936 году «Межрабпомфильм» был преобразован в киностудию «Союздетфильм» (с 1948 года она стала называться киностудией имени М. Горького). Таким образом, в отличие от студии «Межрабпомфильм», «Союздетфильм» стал непосредственно специализироваться на фильмах для школьников и молодежи. Всего с 1936 по 1948 годы на «Союздетфильме» было поставлено 77 фильмов. И хотя все они, в первую очередь, предназначались для детско-юношеской аудитории, школьная тема не была там основной.

Разумеется, политические и социокультурные условия, события, которые способствовали замыслу и процессу создания этих фильмов, диктовали свои правила, и фильмы о школе 1930-х – первой половины 1950-х годов в той или иной степени отражали «генеральные» линии правящей и единственной партии. Хорошие школьники всегда были на стороне красных / большевиков, а те, что похуже (а они все-таки проникали на экран), либо в финале исправлялись, либо получали заслуженное наказание.

Внимание к произведениям кинематографа, повествующим о жизни школьников, особенно к их идеологической составляющей, в рассматриваемый нами период постоянно усиливалось. Борьба с увлечением коммерческими фильмами, неорганизованными и стихийными посещениями кинотеатров детьми и подростками, начало которой было положено в 1920-х годах, была продолжена. Борьба эта виделась, например, в увеличении количества игровых фильмов соответствующего содержания (о героизме юных революционеров, о советской школе, о пионерской организации, об участии учащихся в коллективных делах, о массовых мероприятиях и движениях и т.д.). Понятно, что все фильмы, создаваемые для детей, должны были быть идеологически выдержанными и отвечать ставшему основополагающим методу социалистического реализма.

Игровые фильмы по школьной тематике, созданные в данный период, существенно отличались от первых советских фильмов 1920-х годов, так как в 1930-х «советский кинематограф в условиях нового, все более индустриального общества стремительно менялся. Преодолевались непрофессионализм, примитивные экранные построения, сценарный кризис. Свое естественное развитие получало на экране актерское мастерство, в кино приходили крупные писатели» (Байкина, 2012). Так, например, сценаристами фильмов школьной тематики были Н. Олейников и Е. Шварц («Разбудите Леночку», 1934), А. Барто («Настоящий товарищ», 1936), А. Гайдар («Личное дело», 1939; «Тимур и его команда», 1940), Л. Кассиль («Брат героя», 1940), В. Каверин, Е. Габрилович («Два капитана», 1955), Н. Носов («Два друга», 1954) и др.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов

Политический курс на идеологизацию общества в целом нашел отражение и в фильмах школьной тематики. Как известно, к началу 1930–х годов кинематограф стал важным государственным ресурсом, основными задачами которого были: пропаганда советской политической системы и идеологии, образовательное, воспитательное и развивающие воздействие на юного зрителя. Одной из важных государственных задач в 1930-е и в первые послевоенные годы продолжала оставаться борьба с детской беспризорностью. В 1930-е годы этой проблеме был посвящен ряд фильмов-экранизаций: «Путевка в жизнь» (1931), «Семиклассники» (1938),

«Учитель» (1939) и др. Все эти киноленты оперировали «одним и тем же набором базовых элементов, имеющих отношение как к фабульной их составляющей, так и к тем идеологическим и эстетическим установкам, на которых держится данная жанровая конвенция» (Михайлин, Беляева, 2014). В частности, к типичным сюжетам того времени можно отнести следующий: «становление сознательного строителя светлого будущего из явленного читателю (зрителю) в начале текста «стихийного элемента»: симпатичного, но без царя в голове. Процесс становления предполагает преодоление природы (психологической, биологической, социальной и «натуральной» — нужное подчеркнуть) и проистекает при непременном контроле со стороны более высокоорганизованного индивида или инстанции, за которыми, естественно, угадывается Партия, вооруженная единственно верным учением» (Михайлин, Беляева, 2014).

С момента вступления силу Постановления Политбюро ЦК ВКП(б) о перестройке литературно-художественных организаций, принятого в 1932 году, многие организации, занимающиеся в том числе и пропагандой кино среди школьников (как, например, ОДСК – Общество друзей советского кино) были упразднены, усилился цензурный контроль над всеми сферами культуры и искусства, что, разумеется, затронуло и фильмы школьной тематики.

Если в предыдущий период развития кинематографа о школе сюжетная линия замещения семьи дружным коллективом только начинала развиваться, то в 1930-е – 1950-е годы это уже стало практически стандартом. Нивелирование роли семьи (исключение составляли лишь идеологически подкованные семьи) можно увидеть в фильмах «Разбудите Леночку» (1934), «Приятели» (1940), «Первоклассница» (1948), «Семиклассники» (1938), «Аттестат зрелости» (1954), «Два друга» (1954) и др. Во всех этих лентах делался акцент на неукоснительное соблюдение норм советской идеологии и морали, которые и определяли право школьника быть членом коллектива (класса, команды, звена). Можно согласиться с мнением Н.И. Нусиновой, что советское кино готовило «модель новых семейных отношений, отказ от традиционной семьи в пользу коллектива, замены личных связей общественными» (Нусинова, 2001).

Приобщение к труду и массовым коллективным делам выдвигалось как важное средство воспитания юных граждан советской страны. Сила и мощь коллективного общественного труда школьников нашла свое воплощение в целом ряде фильмов – «Сенька с "Мимозы"» (1932), «Отчаянный батальон» (1933), «Тимур и его команда» (1940), «Синегория» (1946), «Навстречу жизни» (1952), «Педагогическая поэма» (1955) и др.

Вместе с тем, фильмы школьной тематики отличал оптимизм, радостное чувство благополучия и процветания. Демонстрация всеобщего ликования, отраженная в лозунге того времени: «Жить стало лучше, жить стало веселее» (фраза И.В. Сталина, получившая всесоюзную известность к середине 1930-х годов), также прослеживается в фильмах школьной «серии».

В конце 1930-х в связи с напряжённой геополитической обстановкой и возможной угрозой предстоящей войны одной из актуальных государственных задач выступало военно-патриотическое воспитание школьников, отраженное в фильмах «Личное дело» (1939), «Брат героя» (1940) и др. В послевоенные годы тема патриотизма и нравственного воспитания школьников в коммунистическом духе продолжала быть одной из центральных в воспитательном контексте («Красный галстук», 1948; «Честь товарища», 1953; «Васек Трубачев и его товарищи», 1955 и др.).

По понятным причинам в советских фильмах 1930-х – 1950-х никак не отразился чудовищный голод 1932-1933 годов, ни слова не говорилось о массовых репрессиях и концлагерях, зато было много революционной патетики, классовой борьбы и шпиономании. А по причине практической ликвидации рыночной конкуренции и в целях самосохранения кинематографисты (в том числе и авторы лент о школе) были напрямую заинтересованы не в финансовой прибыльности своих произведений, а в их идеологической «правильности», соответствии текущей политической конъюнктуре.

В большинстве фильмов 1930-х – 1940-х дети показывались вне школьного контекста, зато в плотном контексте идеологии и пропаганды. К примеру, в фильме «Трое с одной улицы» (1936) дети накануне революции помогали большевику распространять листовки, направленные против царя и его правительства. В фильме «Белеет парус одинокий» (1937) гимназисты опять-таки были помощниками большевиков, но уже на более серьезном уровне – таскали им в ранце патроны.

В «Думе про казака Голоту» (1937) дети были на стороне красных в годы гражданской войны. Аналогично вел себя и подросток-цыган из фильма «Друзья из табора» (1938). В «Дочери партизана» (1935) дети боролись с зажиточными крестьянами (то бишь – с «кулаками»). В фильме «Ай-Гуль» (1936) храбрые детишки содействовали советским пограничникам. В шпионском фильме «Гайчи» (1938) пионер тоже помогал пограничникам: на сей раз задержать японского шпиона (бывшего белогвардейца) Яныгу и изменника родины инженера Сапова. В «Высокой награде» (1939) шпион (проникший на дачу советского авиаконструктора, где отдыхали его дети) скрывался под маской клоуна. В фильме «Поезд идёт в Москву» (1938) школьники предотвращали крушение поезда. В фильме «Варя-капитан» (1939) девочка спасала от смерти смотрителя маяка. В «Сибиряках» (1940) школьники искали трубку Сталина, подаренную им местному охотнику во времена царской ссылки будущего вождя. В «Тимуре и его команде» (1940) пионеры помогали по хозяйству старикам и семьям красноармейцев. Школьная тематика напрямую также не прослеживалась и в трилогии М. Донского («В людях», «Детство Горького», «Мои университеты»), созданной по мотивам прозы А.М. Горького…

Таким образом, в фильмах 1930-х – 1940-х экранные школьники по большей части не учатся, но 1) «борются с вредителями всех мастей (от шпионов до грызунов); 2) заседают, то есть проводят сборы, собрания, голосования и митинги; 3) трудятся или, в лучшем случае, предаются какому-нибудь развлечению, как правило, не свойственному реальным детям, но зато могущему перерасти в профессию» (Притуленко, 1995, с. 106), 4) сражаются с оккупантами. Особенно часто боролись с врагами киношкольники второй половины 1930-х, это было время, когда на советских экранах то и дело возникали ленты, где «под каждым кустом копошились враги… творцов сплошь нахваливали за бдительность и неуклонность. Враг малевался здесь без всяких тонкостей, одной кугольной краской – чего там разбираться с психологией гадины, ползущей из мрака? Дави ее всем миром, пока не ужалила! Эти мобилизующие на труд и подвиг опусы ваялись в духе некого социалистического… не реализма, а романтизма: картина мира четко, без всяких градаций, делилась здесь на сверкающий день – и густо кромешную ночь. … В самом облике врага брезжило что-то лисье, увертливое, неверное – в его исполнении и таблица умножения звучала бы заведомой ложью, в которой нечего и разбираться. А «наш человек» выглядел открытым, уверенным и настойчивым – именно поэтому все его обильные словоизвержения и казались зрителю истиной в последней инстанции. Включался негласный закон экрана: киногеничен – значит вооружен» (Ковалов, 2017, с. 68, 86).

Собственно, на школьную тему на «Союздетфильме» было снято всего 9 фильмов (11 %) из 77: «Семиклассники» (1938), «Личное дело» (1939), «Весенний поток» (1940), «Брат героя» (1940), «Романтики» (1941), «Синегория» (1946), «Сельская учительница» (1947), «Красный галстук» (1948) и «Первоклассница» (1948).

Конечно, фильмы о детях и школе выпускали в этот временной период и другие советские студии, однако суть от этого не менялась, так как и этих лент было очень мало, «школы как таковой – с ее буднями, коридорами, рекреациями, классной комнатой, рядами парт, доской, учителями и учениками – в сталинском кино почти не было. Если она возникала, то экранного времени ей уделялось немного, эпизоды, связанные с ней, маячили где-то на периферии сюжета (как в невыпущенном на экраны фильме Маргариты Барской «Отец и сын»). Малоуспешные фильмы «Семиклассники» Я. Протазанова и «Личное дело» А. Разумного были теми исключениями, которые подтверждают правило» (Аркус, 2010).

Л.Ю. Аркус считает, что основой тому были:

- опасность для кино самой фактуры школы, так как она слишком напоминала модель государства;

- невозможность показа школьника (как носителя драматического действия) вне категорий героического (революционная борьба, разоблачение шпионов, спасение людей от смерти), так как серьезных конфликтов и драм в экранных трактовках советской школы быть не могло;

- изменения, которые претерпела государственная педагогическая концепция, заменившая к середине 1930-х «перековку», то есть исправление заблудших детей и подростков (трудом, коллективизмом) на жесткое подчинение дисциплине и сложившимся советским стандартам

поведения, отклонение от которых каралось репрессиями (Аркус, 2010).

Такая концепция представляется нам уязвимой по следующим причинам:

- кино сталинского периода стремилось показать не реальную, а в большей степени идеальную советскую школу с практически единым положительным сообществом учителей и учащихся, где если и появлялся какой-то врун или зазнайка, то относительно ненадолго (так как он вскоре понимал тяжесть своего проступка и возвращался в лоно честного и скромного коллектива). Следовательно, показ такой школьной фактуры и модели таких конфликтов отсылал зрителей к ассоциациям с весьма положительным имиджем социалистического государства, что, разумеется, не представляло никакой опасности для режима, напротив, активно способствовало коммунистической пропаганде;

- изображение школьника-героя, конечно же, доминировало в кинематографе сталинского периода, но вполне мирно уживалось с образами просто хороших школьников, возвращающих на путь истинный «неправильных» приятелей;

- государственная педагогическая концепция с середины 1930-х (Постановление…, 1935) претерпела существенные изменения, однако практически не отразилась на отработанной киносхеме исправлений заблудших школьников: и в «Семиклассниках» (1938), и в «Красном галстуке» (1948) оступившиеся учащиеся под влиянием положительных персонажей благополучно исправляются… Правда, в фильмах второй половины 1940-х – первой половины 1950-х возникли реалии существовавшего в то время раздельного обучения. К примеру, в «Красном галстуке» (1948) брат и сестра учатся в разных школах – мужской и женской, а когда в фильме «Алеша Птицын вырабатывает характер» (1953) учащиеся мужской школы узнает, что один урок у них проведет студентка-практикантка, то главный герой реагирует так: «Студентка с нами не справится. … студентке с нами трудно будет». Ему поддакивает одноклассник: «Пусть в женскую школу идет, с девочками все-таки легче».

Примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

Примеров исторических ссылок в фильмах школьной тематики рассматриваемого периода достаточно много. Например, история первой половины XX века: хронология событий первой мировой войны, революции, коллективизации и борьбы с кулачеством, Великая Отечественная война представлена фильмах «Синегория» (1946), «Сельская учительница» (1947), «Два капитана» (1955), «Васек Трубачев и его товарищи» (1955) и др., а в ленте «Тимур и его команда» (1940) отражены отголоски войны в Испании (1936-1939), куда направлялись военные из СССР и т.п.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

Безраздельно доминировавшая коммунистическая идеология, полный государственный контроль и строгая цензура по отношению к кино сталинского периода не оставляла авторам фильмов на школьную тему выбора: они должны были четко следовать данной идеологии, основанной на принципах государственной собственности, коллективизма (включавшего безудержное прославление «пролетарских» вождей), атеизма, классовой борьбы, ненависти к буржуазии США и Европе и «врагам народа». В советской культуре 1930-х – первой половине 1950-х господствовал так называемый социалистический реализм, который, конечно же, охватывал и фильмы на школьную тему. Бесспорно, соцреализм этот был далек от подлинного реализма, скорее, он был идеализмом, созданным по официальным догмам тогдашней власти.

Мировоззрение авторов медиатекстов, согласно директивам партии и правительства, должно было полностью отвечать идеологическим нормативам тоталитарного режима. Учитывая живой интерес партийных лидеров к каждой выходящей в те годы киноленте, а также цензурный контроль, иначе и быть не могло, так как идеологически невыдержанные фильмы закрывались уже на этапе съемок, а их авторы подвергались наказанию. К началу 1940-х контроль над деятельностью съемочных групп заметно усилился (Нусинова, 2001).

Сконструированный в фильмах предвоенных и послевоенных лет мир благоденствия, справедливости и благополучия всего советского народа нашел свое яркое отражение в кинематографии: символами следования советской идеологии и мировоззрения стали не только

постоянно мелькающие на экране знамена, пионерские галстуки, но и портреты вождей, патриотические лозунги. Преданность идеалам коммунизма пронизывала и музыкальное сопровождение, и реплики персонажей. К примеру, в фильме «Алеша Птицын вырабатывает характер», несмотря на то, что это комедия, из уст персонажей часто звучат характерные слова: «товарищ», «коллектив», «пятилетка» и т.п.

Комедии на школьную тему должны были поддерживать оптимизм и радостный настрой аудитории, в символах счастливой и веселой жизни не было недостатка. Даже в первых кадрах титров фильмов, снятых на киностудии «Союздетфильм», мы видим портреты вождей (В.И. Ленина и В.И. Сталина), знамена, пионеров, гордо трубящих в горны. Практически во всех фильмах сталинской эпохи при изображении классных комнат можно увидеть портрет «отца народов» – И.В. Сталина.

Культура мира социалистического общества с идеологически выдержанными идеалами имела принципиальное значение: «влияние кино на психологию масс в начале 1930-х годов было настолько велико, что киномиф не только отражал ход исторических событий, но и провоцировал их» (Нусинова, 2001). Особое влияние киномифы, созданные в фильмах школьной тематики, имели на юных зрителей (к примеру, миф об «отце народов» И.В Сталине, «дедушке всех детей» В.И. Ленине и т.д.).

Мировоззрение людей «школьного мира», изображенного в медиатекстах

Мировоззрение людей мира, изображенного в фильмах на школьную тему периода 1930-х – первой половины 1950-х годов, было весьма оптимистичным, направленным на построение «светлого коммунистического будущего». Учащихся объединял успешный и счастливый коллектив, способный под руководством мудрых наставников (учителей, родителей, партийных работников) управлять своей судьбой, то есть самоотверженно становится стандартным «винтиком» самого лучшего в мире социалистического государственного механизма. Мировоззренческие установки персонажей рассматриваемого периода отличает твердость и непоколебимая вера в коммунистическую партию и правительство. Взгляды персонажей фильмов школьной тематики укладываются в строгие рамки общепринятых норм и правил общественного поведения, полностью соответствующих идеологии тех лет. Так, на одно из первых мест у персонажей-школьников наряду с активным участием в общественной жизни выходили высокие показатели успеваемости и примерное поведение. Отличная учеба и отсутствие замечаний по поведению стали ценностно значимыми для каждого ученика, его семьи и школы, выступали стимулом для участия школьника во внеурочных мероприятиях. Так, например, в фильме «Два друга» вожатый ставит перед пионерским звеном задачу «подтянуть успеваемость»: «Вам участвовать в самодеятельности нельзя. У вас в звене отстающие есть». Собрание длится до тех пор, пока отстающие ученики не дают торжественное обещание перед всем классом «взяться как следует» и исправить оценки: «А что? И возьмемся!». И по закону жанра, обещание, данное коллективу, обязательно будет выполнено.

Главные ценности персонажей фильмов школьной тематики рассматриваемого периода – беззаветное служение Родине и партии. У взрослых это выражается в добросовестном труде и выполнении родительского долга, который, в том числе, состоит в том, чтобы воспитать достойную смену. Главные ценности детей – персонажей фильмов школьной тематики – послушание, хорошее поведение, отличная успеваемость по всем предметам, ответственность и готовность прийти на помощь товарищам и т.д., то есть полное соответствие всем принципам социализма, который, как известно, был провозглашен И.В. Сталиным как «в целом полностью построенным» в 1930-е годы.

Иерархия ценностей согласно данному мировоззрению: коммунистическая идейность, преданность коммунистическим идеалам, коллективизм, героизм, честность, непримиримость к внутренним и внешним врагам, атеизм, трудолюбие, готовность прийти на помощь хорошим или слегка оступившимся людям. Неукоснительное следование такого рода ценностям и было основным *стереотипом успеха* в этом экранном мире. Такого рода ценности, отношения и поведение школьное кино сталинского периода должно было не только отражать, но и внушать, формировать, укреплять. Эти ценности были постоянны в течение всего действия фильмов. А если кто-то из школьников на время хоть в чем-то изменял данным ценностям, то в финале благополучно

к ним возвращался.

Согласно сложившимся и транслируемым в советском кино стереотипам, успеха в жизни могла достичь только личность, основными чертами которой выступали трудолюбие, самоотверженность, умение преодолевать трудности, проявлять упорство, преданность долгу, патриотизм и самопожертвование во имя победы социализма. Если школьник обладал всеми этими качествами и при этом был достаточно скромен, то его обязательно замечали и «выдвигали» в актив класса, школы и т.д. Например, такова активная и инициативная школьница Маруся из фильма «Первоклассница. Этот стереотип укоренялся в сознании юных зрителей.

Школьник в 1930-е годы выглядел на экране не как беззаботный ребенок, опекаемый взрослыми, а как вполне взрослый и имеющий возможность сделать практически все (отлично учиться, поймать преступника, предотвратить крушение поезда, сделать изобретение и т.д.) человек. Вполне самостоятельных и зрелых в моральном и идеологическом плане школьников мы видим практически во всех фильмах. Так, в известной ленте «Тимур и его команда» (1940) школьники не только добровольно совершают добрые поступки, помогая семьям красногвардейцев, но и обладают сверхскромностью. Выполняя все меры предосторожности для того, чтобы их не заметили, ребята разрабатывают секретную систему оповещения, работают ночью, когда все спят. Тщательно продуманная конспирация делает их практически невидимыми в маленьком дачном подмосковном поселке. В понимании подростков успех вовсе не является главным критерием их работы. Главное, чтобы оказывалась помощь людям.

Таким образом, жизненный успех тесно переплетается в фильмах школьной тематики с советской идеологией, целенаправленно формируя гордость за свою Родину, с которой непременно начнется шествие победы коммунизма во всем мире. Кроме того, как считает Н.И. Нусинова, сюжеты идеологически выдержанных фильмов 1930-х годов начали закладывать фундамент «романтики комсомольских строек, нормальности самопожертвования, вознагражденности за жертву во имя социалистического идеала и взаимозаменяемости личного и общественного – вытеснения биологических семейных уз узами семьи социальной. Постепенно это приводит к отрицанию основных заповедей христианства и подмене их советскими аналогами» (Нусинова, 2001).

Структура и приемы повествования

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей можно представить следующим образом:

Место и время действия. Большинство фильмов школьной тематики, снятых в 1930-1950-е годы, повествуют о «сегодняшнем настоящем» и отражают ту историческую эпоху, в которую снимались. Как правило, в фильмах конструировалась реальность образцовой школы – настоящего храма науки, где всегда царит чистота и неизменный порядок. Во многих фильмах изображены школы Москвы и Ленинграда (как, к примеру, в фильмах «Первоклассница», «Два товарища» и др.), где по утренним улицам решительной походкой шествуют на занятия школьники разных возрастов. Если мы договоримся оставить за скобками истории о детях-героях, помогающих красным бойцам и пограничникам, то основное место действия фильмов на школьную тему 1930-х – первой половины 1950-х годов – школьные классы и коридоры, дворы и квартиры, а время примерно соответствует году выпуска того или иного фильма на экран.

Характерная обстановка, предметы быта: обстановка и предметы быта школьных фильмов скромные, порой аскетичные, однако бедность семей школьников, разумеется, не педалируется. В фильме «Первоклассница» (1948), например, показано начало учебного года в начальной школе: в вестибюле – большой портрет Сталина, на стене – стандартная для убранства всех советских школ ленинская фраза: «Учиться, учиться и еще раз учиться». На входе – транспарант «Добро пожаловать». По школьному радио учащиеся слышат слова: «Поздравляем советских школьников с началом нового учебного года». Домашняя обстановка персонажей довольно аскетична и включает только самое необходимое для жизни. Обязательным атрибутом в доме являются книги – характерный признак «самой читающей страны». Кстати, этот атрибут был одним из главных в изображениях дома вплоть до современного этапа. Все предметы быта – символы того, что материальное благополучие – вовсе не главная цель жизни. Гораздо важнее – чистота: как в доме,

так и в мыслях.

Жанровые модификации: по большей части драма, иногда комедия. Большинство фильмов на рассматриваемом нами этапе развития игрового кинематографа принадлежало драматическому жанру. Вместе с тем в 1930-1950-е годы появлялись и комедии: «выполняя сталинский заказ на создание веселых фильмов, советские комедиографы оказываются главными пропагандистами политики 30-х годов – их кино пользуется огромным успехом, миф о действительности сливается с самой действительностью так тесно, что советский человек уже не понимает, где кончается одно и начинается другое, и в самом деле чувствует себя хозяином своей страны» (Нусинова, 2001).

Например, в рассматриваемый нами период вышел целый ряд фильмов школьной тематики комедийного жанра: «Разбудите Леночку» (1933), «Буйная ватага» (1936), «Алеша Птицын вырабатывает характер» (1953), «Два друга» (1954) и др. Эти комедии, как правило, содержали элементы легкой сатиры, в них смеялись над неуспевающими школьниками, а также ребятами, которых не в меру избаловали родители (в результате чего школьник не умел чего-то делать самостоятельно или обладал нерешительным характером). Понятно, что нерадивые персонажи в итоге должны были исправиться: третьеклассник из фильма «Алеша Птицын вырабатывает характер» (1953) усилием воли заставлял себя соблюдать строгий распорядок дня, а Костя Шишкин из фильма «Два друга» твердо обещал директору школы: «Сначала подтяну русский, а потом буду дрессировать Лобзика».

Что же касается взрослых персонажей, то здесь в сатирическом ключе показывались в основном враги: белогвардейцы, попы и другие антисоциалистические элементы.

(Стереотипные) приемы изображения действительности:

- положительные персонажи часто показаны в идеализированном варианте;

- отрицательные персонажи, напротив, подавались гротескно, с педалированием их негативных черт;

- между ними возникает некий промежуточный вариант – персонаж, который поначалу выглядит отрицательным (или частично отрицательным, заблудшим), но потом под влиянием товарищей / родителей / коллектива становится в строй одинаково мыслящих и образцово себя ведущих школьников («Семиклассники», 1938; «Брат героя», 1940; «Красный галстук», 1948; «Аттестат зрелости», 1954 и др.).

Школа изображалась светлой и чистой, весь её облик подразумевал трепетное и уважительное к ней отношение. Все школьники поголовно перед тем, как иди в школу, мыли уши и руки, как, например, в фильме «Первоклассница»: недостаточно чистыми приходить было нельзя: санитарка каждый день проверяла внешний вид школьников.

В фильмах 1930-х – 1950-х последовательно формировались стереотипы визуального образа ученика и учителей. Подтянутый вид, строгая одежда, аккуратная прическа, ответственный подход к учебе – характерные символы процесса обучения как у учителей, так и у учеников. Учитель в фильмах данного периода – символ самоотверженности, ответственности, трудолюбия и мудрости. Кстати, несмотря на достаточно скромную заработную плату учителей в данный период, в фильмах все они изображены в добротных платьях и деловых костюмах. Иными словами, в фильмах сталинской эпохи «начинает создаваться социальная мифология советской школы, и учитель выступает в качестве проводника на трудном пути получения знания, носителя сакральной истины, всё понимающего мудрого наставника (Шипулина, 2010, с. 7).

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

- *возраст персонажей:* возраст школьников находится в пределах 7-17 лет, однако чаще встречаются персонажи среднего подросткового возраста; возраст остальных персонажей (учителей, родителей, дедушек и бабушек и пр.) может быть любым, но преобладают взрослые до 60 лет. При этом киношкольники показывали пример общепринятого поведения (проявляли вежливость и, согласно реалиями времени и политическому строю, здоровались друг с другом за руку). Причем этот ритуал демонстрировался в фильмах не только в отношениях со сверстниками обоего пола, но и со взрослыми, символизируя, с одной стороны, равноправие граждан всех

возрастов, с другой – нивелирование отношения к подрастающему поколению как к детям. Вот почему в «фильмах 30-50-х годов вы редко увидите детей, находящихся в нормальном для себя состоянии – игре» (Притуленко, 1993, с. 106). Формировалась четкая зависимость от общественного мнения: с мнением коллектива – всегда правильным и идеологически выдержанным – нужно было считаться;

- *уровень образования:* у школьников соответствует классу обучения, учителя предположительно окончили вузы, образование других персонажей может быть любого уровня;

- с*оциальное положение, профессия:* материальное положение учащихся примерно одинаковое, они могут быть как из семей рабочих и крестьян, так и интеллигенции. Профессии их родителей находятся в довольно разнообразном спектре. Вне зависимости от профессии все взрослые положительные персонажи напряженно работают. Вот как говорит об этом персонаж фильма «Два друга» Костя Шишкин: «Моя мама как уйдет с утра на работу! Я ее жду, жду…». Вообще, принадлежность к той или иной профессии, как и факт наличия семьи у персонажей в фильмах, не выступали ключевыми факторами. Где бы ни работал и кем бы ни был человек по профессии, самое главное, чтобы он трудился самоотверженно и добросовестно. Практически в каждом фильме дети хорошо осведомлены, кем работают их родители, и с гордостью рассказывают об этом. Отражение в фильмах труда (взрослых и детей) и неизменное к нему уважение играло большую воспитательную роль для юных зрителей;

- *семейное положение персонажа:* школьники, естественно, не связаны узами брака; взрослые персонажи преимущественно женаты; согласно постулатам эпохи тоталитарного строя в фильмах школьной тематики общественное начало превалировало над личным. Семья школьника хотя и изображалась на экране, не играла доминирующей роли. Куда большим авторитетом у персонажей пользовался коллектив, который вполне мог заменить семью. Так в фильме «Одна» (1931) «молодая учительница, после окончания учебы собиравшаяся выйти замуж за своего жениха и работать в городе, неожиданно получает назначение на Алтай и, не желая быть “дезертиром трудового фронта”, жертвует своей личной жизнью и комфортом и соглашается на отъезд» (Нусинова, 2001);

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* внешний вид персонажей школьников в фильмах 1930-х – первой половины 1950-х годов находился в строгих стереотипных рамках сталинского соцреализма. Для фильмов школьной тематики данного периода характерно создание идеальной реальности. Об этом свидетельствует и образцовый внешний вид персонажей – школьников и учителей, их характер, характерными чертами которого выступают трудолюбие, готовность жертвовать собой во имя общего дела, устремлённость, энтузиазм, воля к победе и т.д.

Особое положение в фильмах, как уже было сказано выше, занимали учителя. Акцент во всех фильмах делался на непререкаемый авторитет, принципиальность, непреклонность, справедливость по отношению к ученикам. Повсеместное уважение к учителю так велико в обществе, что сомнений в правильности того, как они поступают, не возникает ни у детей, ни у родителей. Вспомним эпизод из фильма «Два друга», где мама Вити Малеева строго отчитывает сына за то, что он сомневается в правильности полученной оценки, или драку Маруси из фильма «Первоклассница» с приятелем Колей из-за спора, чья учительница лучше.

Кадр из фильма «Красный галстук» (1948) дает хорошее представление о внешнем виде, одежде, телосложении персонажей – школьников.

Таким образом, школьники в фильмах 1930-х – первой половины 1950-х годов в основном были целеустремленными, эмоциональными, активными, оптимистичными, смелыми, с уравновешенным характером, вежливой (часто восторженной) лексикой, стремлением быть полезной частью пионерского/комсомольского коллектива, хорошо учиться, помогать старшим. И если кто-то из них и проявлял какие-то негативные черты (выпячивание своего «Я», обман и пр.), то в финале перевоспитывался…



Кадр из фильма «Красный галстук» (1948)

Что же касается персонажей-учителей, то они часто становились на экране символами борьбы за новое коммунистическое будущее, и «ради воплощения именно такого образа учителя-борца, героической личности (почти мифологического героя) в киноповествование вводились элементы экстремального в социальном смысле выживания и противостояния учителя врагу в виде кулаков, нэпманов и пр. (например, в фильмах «Танька-трактирщица», «Одна», «Сельская учительница») или такому неперсонифицированному врагу, как, например, беспризорничество, бандитизм малолетних («Путёвка в жизнь», «Педагогическая поэма»)» (Шипулина, 2010, с. 6).

Ко второй половине 1930-х годов на советском экране полностью сформировался суперположительный образ учителя, педагога, получивший безоговорочное признание и уважение со стороны государства (ордена, почетные грамоты и иные награды) и общества в целом. Так главного героя фильма «Учитель» (1938) выдвигают в депутаты Верховного Совета СССР, и зрители слышат чрезвычайно важную для идеологической концепции этой картины фразу: «Учитель – это новый человек, и его таким сделала советская власть!». Аналогичные экранные имиджи образцовых и всеми уважаемых учителей, педагогов были созданы в фильмах «Синегория» (1946) «Сельская учительница» (1947), «Первоклассница» (1948), «Педагогическая поэма» (1955).

В целом же в сталинскую эпоху «конструирование профессионального образа школьного учителя представляло синкретизм образов советского и русского интеллигентов. Старорежимный образ выполнял функцию легитимации по отношению к советскому на основании общего революционного прошлого. Основные черты дореволюционного интеллигентского мифа (мессианская идея, просвещение, аскетизм, бескорыстие) получили новую интерпретацию в сталинской картине мира. Указанные черты отныне теряли автономию от власти и встраивались в государственную идеологию. Представляется возможным допустить, что изменение гендерной составляющей конструкта способствовало лучшему синкретическому сочетанию двух обозначенных образов» (Чащухин, 2006, с. 135).

Кадр из фильма «Сельская учительница» (1947) отражает внешний вид, одежду, телосложение персонажей-педагогов тех лет.

При этом советский кинематограф не забывал и о критике школы и педагогов «царского режима». В фильмах «Кондуит» (1935) и «Человек в футляре» (1939) возникали негативные образы гимназических учителей: догматиков и резонеров неприятной наружности.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов: школьники живут обычной бодрой советской жизнью, однако среди них находится один ученик, который либо врет («Брат героя», 1940), либо очень плохо учится (Весенний поток», 1940), либо отказывается конструировать авиамодель («Семиклассники», 1938), выполнять общественное поручение («Красный галстук», 1948), либо возомнил себя выше других («Аттестат зрелости», 1954). Были (правда, очень редко) варианты и похуже: кража учащимся школьного имущества («Личное дело», 1939). Довольно часто

встречались и полноценные конфликты школьников с врагами всех мастей.



Кадр из фильма «Сельская учительница» (1947)

Как было уже сказано выше, силе влияния коллектива на отдельную личность придавалось особое значение: отсюда и многочисленные собрания для подготовки воспитательных мероприятий, «проработки» слабоуспевающих учеников и т.д. Потерять товарищей, остаться одному в условиях бойкота, всеобщего презрения было сродни полному крушению жизненных надежд. Поэтому заседания, сборы, собрания и беседы также характерны для фильмов о школе рассматриваемого периода: «Поздравляю с переходом» (1932), «Разбудите Леночку» (1934), «Настоящий товарищ» (1936), «Семиклассники» (1938), «Тимур и его команда» (1940), «Красный галстук» (1948), «Аттестат зрелости» (1954) и др. Именно общие сборы коллектива, на которых решались важные вопросы выражения одобрения, или, наоборот, неодобрения поступка, выступали ключевым моментом коренного изменения образа жизни героев (как взрослых, так и детей).

Например, именно после такого собрания в фильме «Разбудите Леночку» школьниками принимается решение «проработать» вечные опоздания главной героини и выпустить стенгазету, после чего Леночка, опять-таки на общем собрании класса, выслушивает требование одноклассников не опаздывать больше в школу, чтобы класс не попал на общешкольную «черную доску». Или еще один пример: именно сила общего собрания по замыслу создателей фильма «Аттестат зрелости» помогла главному герою Валентину в корне поменять свое отношение к жизни.

Еще одной модификацией данного варианта выступала сила воздействия учителя на ученика. Потерять уважение учителя для школьника было равносильно полной изоляции по отношению к коллективу. Под воздействием авторитета учителя школьник /беспризорник/несознательные родители меняли свое мировоззрение/поведение/стиль жизни. Примеры развития подобного сюжетного варианта – фильмы «Весенний поток» (1940), «Романтики» (1941), «Сельская учительница» (1947), «Первоклассница» (1948), «Педагогическая поэма» (1955) и др.

Возникшая у персонажей проблема: нарушение привычной жизни, т.к. среди школьников появляется персонаж, не по тем или иным причинам не вписывающийся в должные рамки существования в дружном коллективе социалистической школы; многие персонажи боялись потерять уважение, признание или влияние в коллективе.

Решение проблемы: «правильные» персонажи (школьники, учителя, родители, старшие партийные товарищи) индивидуальными и совместными усилиями направляют «неправильного» школьника на путь истинного пионера / комсомольца.

В отличие от школьной, тема вуза была для советского кинематографа 1920-х – первой

половины 1950-х маргинальной (см., например, «Право на женщину», 1930; «Закон жизни», 1940), не оказывавшей какого-то заметного влияния на кинопроцесс. По-видимому, вуз представлялся в то время слишком элитарным учреждением, не достойным массового тиражирования на экране.

Выводы. Итак, развитие игрового кинематографа на школьную тему эпохи сталинизма сопровождалось усиливающимся идеологическим давлением и цензурным контролем со стороны государства. К 1930-х годам кинематограф в СССР постепенно превратился в мощный идеологический ресурс, который все более активно использовался в агитационной и пропагандистской работе с трудящимися массами, и прежде всего – с подрастающим поколением. Политический курс на коммунистическую идеологизацию общества в целом нашел отражение и в фильмах школьной тематики. Основными задачами такого рода фильмов были укрепление позиций в качестве пропагандистского и агитационного рупора советской политической системы и идеологии; использование образовательного, воспитательного и развивающего потенциала кино (коллективизм, преданность идеалам социализма, самоотверженный труд на благо Родины, готовность настоящего гражданина поставить интересы коллектива/страны/партии на первое место в своей жизни и пр.). Всё это было в тесной связи с другими социально важными задачами, такими как повышение дисциплины и успеваемости, укрепление престижа и уважения к школе, учителям.

Школьник во многих фильмах (особенно 1930-х годов) был не беззаботным ребенком, опекаемым взрослыми, а вполне зрелым взрослым индивидуумом, имеющим возможность сделать практически всё (отлично учиться, изобретать, поймать преступника, предотвратить крушение поезда и т.д.). Жизненный успех тесно переплетался в фильмах школьной тематики с советской идеологией, целенаправленно формируя гордость за свою социалистическую Родину.

Итак, в ходе герменевтического анализа медиатекстов о школе и вузе 1930-х – первой половины 1950-х годов мы пришли к выводам, что советский кинематограф, опиравшийся на коммунистическую идеологию:

- в 1930-х – начале 1940-х годов преимущественно показывал школьников борцами: 1) с диверсантами и иными врагами народа; 2) с немецкими оккупантами; 3) с нерадивыми и зазнавшимися учащимися;
- во второй половине 1940-х – первой половине 1950-х выдвинул на первый план наиболее мягкий «борцовский» вариант школьных сюжетов (с нерадивыми и зазнавшимися учащимися);
- к середине 1930-х годов сформировал экранный образ идеального учителя, верного проводника коммунистической доктрины, уважаемого государством и обществом человека, умелого профессионала своего дела;
- использовал стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей фильмов на школьную тему, не стремясь при этом к подлинному реализму и психологической глубине повествования.

Советские фильмы на тему школы и вуза эпохи «оттепели» (1956-1968)

Школьная кинотематика: 1956-1968

Эпоха «оттепели» (1956-1968) в СССР довольно существенно изменила аудиовизуальные интерпретации школьной и вузовской темы. «Оттепель» вошла в историю как этап ослабления идеологического контроля, начало нового периода обращения к личности. Изменения, происходившие в эти годы в обществе, коснулись всех сторон жизни советских людей, нашли свое отражение в науке и культуре. В данный период «советская кинодраматургия испытала творческий взлет. Сложившаяся школа советского сценария не только сформулировала мощную кинодраматургическую теоретическую основу, но и дала образцы текстов, ставших классическими, а также воспитала сценаристов в двух основных кинематографических высших учебных заведениях – во ВГИКе и на Высших курсах» (Артемьева, 2015).

К тому же в 1960-е годы интерес к кинематографу в России был как никогда велик, фильмы обсуждали в киноклубах, на школьных классных часах, в ходе дискуссий на производстве и т.д. Крепла взаимосвязь школы и кинематографа: появлялись первые интегрированные элементы включения изучения киноискусства в школьные уроки литературы (Челышева, 2016; Федоров, 2016).

Кино о школе представляет собой широкий пласт отражения процессов образования в отечественной аудиовизуальной культуре. «Оттепель» подарила зрителям много интересных работ, находок и запоминающихся на всю жизнь образов учителей и школьников той эпохи. В кинематографе появляется новый тип фильмов – педагогический: «постепенно, находя разные варианты решения темы воспитания, художники отбрасывали привычное, снимали штампы, отказывались от «избитых» решений. Они все смелее вводили в такие фильмы жизнь во всей ее нескорректированной сложности. Не потеряв публицистичности, злободневности, поучительности, педагогический фильм приобретает свойства большого искусства: он ведет нравственный поиск, смело ставит «взрослые» морально-этические проблемы. И это свидетельство того, что «педагогический» фильм при расширении своей тематики отражает все более сложные, совершенные связи искусства и действительности» (Иосифян, Гращенкова, 1974, с. 23).

С началом «оттепели» у кинематографистов появились новые возможности для творчества, связанные с ослаблением (по сравнению со сталинским периодом) идеологического и цензурного контроля, появлением новых интересных находок в съемочном процессе, выборе художественных средств, поиском новых интерпретаций образов в игровых и документальных фильмах, многим мастерам кинематографии данного периода «удавалось обойти подводные рифы и создать произведения, по сей день считающиеся высшими достижениями искусства» (Разлогов, 2013, с. 281). Вместе с тем 1960-е годы характеризуются не только как «исключительно плодотворные, полные знаменательных побед и свершений. Но и противоречивые, внутренне конфликтные, еще более обострившие ту подспудную борьбу «либерального» киноискусства с властью, которая приняла качественно новые формы после смерти Сталина» (Кожевников, 2009).

В период 1950-х – 1960-х в СССР произошёл «парадигмальный сдвиг в звукозрительных отношениях, … связанный, в частности, с приходом в кино нового поколения режиссеров и композиторов, творческая энергетика которых, усилие мысли (в том числе в противостоянии идеологическому давлению) выходили за границы академического искусства, открывая другую реальность, другой способ мышления в творчестве и другого – нелинейного, невыправленного человека. Одним из значимых проявлений другого мышления в кинематографе стало воплощение рефлексии художника о месте человека в мире, в многоуровневом и во многом деконструированном культурном пространстве» (Михеева, 2016, с. 33-34).

Обращение к мировоззренческим проблемам, трудностям нравственного выбора персонажей характерно и для «оттепельных» фильмов о школе: «Весна на Заречной улице» (1956), «А если это любовь?» (1961), «Дикая собака Динго» (1962), «Доживем до понедельника» (1968) и др., где «концентрировалось стремление к изображению в картинах чувств и переживаний простого человека, его будничных забот. Можно отметить, что происходит резкое изменение функций кино:

оно становится не средством пропаганды, а искусством» (Беляева, 2016, с. 110). Шло «освобождение, раскрепощение педагогического фильма от догматических канонов, от схематизма характеров и положений» (Иосифян, Гращенкова, 1974, с. 15).

Возросший в те годы интерес к проблемам детства и процессу взросления способствовал выходу на экраны большого количества фильмов о жизни обычных школьников с их проблемами и трудностями. В годы «оттепели» «преобладающим в советском кинематографе был тип «молодого героя». В этот период каждый год появлялось по несколько ярких киноработ, в которых главным героем были ребенок, подросток или юноша» (Артемьева, 2015, с. 20). В «оттепельных» фильмах прослеживалось «особое отношение к молодости, связанное с установкой на искренность, честность, откровенность как идеальные качества советского гражданина. Подростки в фильмах периода оттепели оказываются лучше героев-взрослых. Закономерным образом эта ситуация ставит под сомнение необходимость трансформации-взросления. Молодость идеализируется, и плох тот взрослый, который не сохранил в себе юношеские качества» (Жарикова, 2016).

Данные позиции нашли свое отражение и в изображении образов педагогов: на экране представал «учитель, осуществляющий связь школы с производством как основы формирования будущего социалистического общества; в рамках художественного образа: учитель-энтузиаст, непосредственно взаимодействующий с производственной средой и с рабочим классом» (Митина, 2016). С началом эпохи правления Л.И. Брежнева (с 1965 года) в советском кинематографе начал проявляться несколько иной подход: в рамках «профессионального образа: учитель как профессионал своего дела с опорой на гуманистические основы педагогической деятельности; в рамках художественного образа: учитель, уважаемый и любимый учениками, воспитавший не одно поколение учеников, повлиявший во многом на дальнейший их жизненный путь, а также молодой учитель, ищущий свой путь в педагогике» (Митина, 2016).

Характерной чертой «оттепели» было так называемое «возвращение к ленинским нормам жизни». На деле это означало, что из опыта 1920-х «оттепельные» политики пытались взять, с их точки зрения, наиболее ценное. Для школьной темы это были элементы демократии в учебно-воспитательном процессе, определенная, пусть и скованная идеологией, творческая свобода педагогов и учащихся. Как верно отмечает А. Прохоров, кино о школе 1960-х отражало общий дух возрожденного утопизма (Prokhorov, 2007).

В этом контексте интересным представляется сопоставить два фильма 1960-х, посвященных школе 1920-х: «Бей, барабан!» (1962) и «Республика ШКИД» (1966).

Первый из этих фильмов, снятый в период «ранней оттепели», представляет собой смесь наивных (хотя, быть может, и конъюнктурно замаскированных под «наивность») представлений авторов о тотальной правоте коммунистических реформаторов школьной системы образования (юные персонажи, организующие пионерскую ячейку) и о столь же негативном имидже представителей старой гимназии (учителя математики и лучшие ученики класса, выходцы из «из хороших семей»).

Второй, напротив, (тоже по-своему наивно, но искренне) утверждал возможность творческого вхождения лучших представителей дореволюционной интеллигенции (директор школы для беспризорников имени Достоевского Виктор Николаевич Сорокин по прозвищу Викниксор) в процесс построения новой школы. Викниксор в филигранном исполнении С. Юрского – «великий идеалист и утопист. Викниксор считает, что человек уникален, а коллектив уникальных людей может представлять собой объединение творческих индивидуальностей, которым не надо поступаться собой и свободой, чтобы быть вместе» (Аркус, 2010).

Оба фильма не случайно были сняты на черно-белую пленку, чтобы изображение на экране напоминало зрителям о сохранившихся хроникальных кадрах 1920-х. Однако на фоне заурядного визуального ряда ленты «Бей, барабан!» изображение «Республики ШКИД» было изощренно-эстетским, превосходной игрой света и тени, отсылающим аудиторию к классике Великого Немого. Столь же неординарным был и монтаж фильма. Игра актеров в «Республике ШКИД» тоже заметно превосходила прямолинейные трактовки образов в ленте «Бей, барабан!»

Что касается использования черно-белой пленки в фильмах на школьную тему 1950-х – 1960-х, то оно, на наш взгляд, далеко не всегда выглядело оправданным. Разумеется, желание

авторов фильмов «Бей, барабан!» (1962) и «Республика ШКИД» (1966) поставить фильмы, по изобразительному ряду напоминающие кинохронику 1920-х, вполне понятно. Но почему на черно-белую пленку нужно было снимать веселую сатирическую комедию «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!» (1964), понять уже значительно труднее. Да и большинство других оттепельных фильмов школьно-вузовской тематики («Весна на заречной улице», 1956; «До будущей весны», 1960; «Друг мой, Колька», 1961; «Мишка, Серега и я», 1961; «Дикая собака Динго», 1962; «Мы вас любим», 1962; «Приходите завтра», 1962; «Звонят, откройте дверь», 1965; «Я вас любил…» (1967), «Доживем до понедельника», 1968; «Переходный возраст», 1968, «Мужской разговор» (1968) и др.) вполне могли бы быть цветными. И, видимо, закономерно, что в XXI веке с помощью компьютерной обработки были созданы (и, на наш взгляд, безо всякого ущерба художественному уровню) цветные версии некоторых фильмов из этого списка – «Весна на заречной улице» (1956) и «Приходите завтра» (1962), весьма популярных у зрителей и сегодня.

Остается предположить, что советские кинематографисты 1960-х были слишком подвержены моде на черно-белую стилистику французской «новой волны» и cinéma vérité, считая, что современные фильмы о школьниках должны быть максимально приближены к «хроникальному» изображению.

Фильм «Мишка, Серега и я» (1961) представляет собой яркий пример трактовки школьной темы в начальной фазе «оттепельного» периода. Здесь параллельно разворачивается два конфликта: 1) восьмиклассник Игорь регулярно допускает ошибки, связываясь то со шпаной, то с эгоистичным и пижонистым тренером по боксу; 2) молодой классный руководитель не может сразу наладить контакт с вверенным ему восьмым классом. В ходе сюжета лента демонстрирует очевидные приметы дефицита социалистических времен: очередь на покупку телевизора настолько длинная, что будущим покупателям приходится ежедневно отмечаться, а строители не могут сдать жилой дом к 1 мая без помощи восьмиклассников, которые после уроков работают там электромонтажниками… Однако к финалу все конфликты благополучно разрешаются: молодой педагог становится любимцем школьников, а Игорь дает друзьям слово быть примерным комсомольцем. Интересно, что перед этим обещанием он произносит высокопарный монолог: «*Для таких людей, как я, нет места в коммунизме! А без коммунизма я жить не буду! … И без комсомола я жить не могу!*». Скорее всего, появление этой фразы в фильме было реакцией сценаристов на принятие XXII съездом КПСС (1961) Устава КПСС, включающего Моральный кодекс строителя коммунизма, материальную базу которого обещали создать к 1980-му году.

Обратим внимание на то, что фразы о коммунизме в «оттепельных» фильмах на школьную тему претерпели любопытную трансформацию. Если в ленте «Мишка, Серега и я» (1961) эти слова звучат вполне серьезно, а драма про родителей и детей «Большие и маленькие» (1963) вполне ожидаемо заканчивается пафосными словами «от автора»: «Почему вы не спросили себя: был ли я в своей семейной жизни коммунистом?», то в снятом всего двумя годами позже фильме «Вниманию граждан и организаций» (1965) старшеклассник придумывает устройство, которое реагирует на движение учащихся по школьному коридору и тут же выдает магнитофонную запись бодрого голоса: «Стой! Ты готов жить и работать при коммунизме?», и это уже показано с явной иронией. Еще через два года авторы «Личной жизни Кузяева Валентина» (1967) пошли дальше: в ключевом эпизоде фильма, происходящем в телестудии, популярный тогда ансамбль «Поющие гитары» исполняет бодрую прокоммунистическую песенку со словами: «Хочешь в турпоход? Да! Хочешь миллион? Нет!», а главный персонаж – не очень-то интеллектуальный старшеклассник Кузяев – слушает её безо всякого энтузиазма и, вопреки прежним школьным киностандартам, и не думает в финале становиться лучше, чем он есть…

Л.Ю. Аркус, на наш взгляд, очень точно подметила характерную особенность «оттепельных» фильмов о школьниках: в 1960-х уже далеко не во всех из них «выбивающийся из строя» персонаж должен был обязательно исправиться под воздействием наставников, коллектива и родителей. Например, в фильме «Друг мой, Колька!» (1961) «есть коллектив детей. Есть мальчик, выбивающийся из него, – Колька Снегирев. Но теперь он не отщепенец и эгоист, а наоборот – яркая индивидуальность, художник, человек, который хочет истины, а не формы, сущего, а не мнимого. Он требует от жизни дыхания, а от людей – искренности. Его явно любят авторы и зрители.

Коллектив хочет ему помочь, избавить от неприятностей, но уже без намерений изменить его, уравнять со всеми. Его любят таким, каков он есть. Это не научная фантастика, это «оттепель» с ее прелестным умением выдавать желаемое за действительное» (Аркус, 2010). Правда, при всем этом фильм не избежал налета слащавости, особенно в умилительно счастливом финале, когда Колька, основатель ТОТРа (Тайного общества троечников), ловко побеждал угнавших машину преступников и тут же заслуживал благодарность милиции и бодрую пионерскую песню одноклассников.

Нестандартные учащиеся с яркой индивидуальностью и тонким внутренним миром были главными героями и во многих других «школьных» фильмах 1960-х: «Дикая собака Динго» (1962), «Звонят, откройте дверь» (1965), «Я вас любил…» (1967), «Доживем до понедельника» (1968), «Переходной возраст» (1968), «Мужской разговор» (1968) и др.

Изменились в «оттепельные» времена и киноимиджи советских педагогов. Весьма важным в этом смысле представляется нам образ школьной учительницы из мелодрамы «Весна на Заречной улице» (1956). Здесь, пожалуй, впервые в советском кино возник сюжет любви ученика к своей учительнице. Отметим, что авторы фильма позаботились, чтобы в этой ситуации не было ничего шокирующего: любовная история разворачивается в стенах вечерней школы, учащиеся которой люди, хотя и молодые, но вполне взрослые – рабочие металлургического завода.

Несмотря на лирический мелодраматизм этой истории, она содержала своего рода идеологический подтекст: ведь, согласно тогдашней идеологической доктрине, рабочий класс был «основной составляющей структуры советского общества, носителем необходимого для советского человека знания» и потому мог «научить учителей (интеллигенцию) тому, чему невозможно научиться ни в одном институте: быть настоящим советским человеком» (Григорьева, 2007). А главная героиня – учительница вечерней школы Татьяна – очень молода и неопытна, такой, действительно, впору полюбить обаятельного Сашу, её, если так можно выразиться, «наставника» из среды рабочего класса. С другой стороны, благодаря таланту создателей фильма, ситуация была двойственной: «в типичной мелодраме 1930-х Саше бы доверили спасение Тани от самой себя, но «Весна на Заречной улице» смело оставляет открытым вопрос о том, кто кого «улучшил» (Янгблат, 2012, с. 177).

В уже упомянутой нами ленте «Друг мой, Колька!..» (1961) прежде незыблемо положительный образ педагога/наставника предстает в виде соперничающих персонажей: «оттепельного либерала» и консерватора. При этом консерватором оказывается педагог-воспитатель Лидия Михайловна. В самом деле, она и председатель совета пионерской дружины Валера Новиков «могли бы стать идеальными героями для фильмов в предыдущие десятилетия. Таковые и находились: всегда с каким-нибудь незадачливым юным персонажем, оторвавшимся от коллектива и поставившим свои интересы выше интересов класса и школы, оказывались рядом более мудрые и рассудительные педагоги и товарищи, готовые преподать суровый нравственный урок, пригрозив исключить или исключив из пионеров или комсомольцев. Но Лидия Михайловна и Валера Новиков изображаются вовсе не идеальными носителями коллективной мудрости» (Артемьева, 2015, с. 54-55): активный общественник и отличник Валера – циничный доносчик, а воспитательница – махровый партийный функционер (вся ее работа связана с оглядкой на мнение райкома КПСС) и ретроград.

Либерально-консервативные педагогические конфликты возникали позже в фильмах «Меня зовут Кожа» (1963), «Мимо окон идут поезда» (1965), «Доживем до понедельника» (1968) и многих других.

В частности, в драме «Мимо окон идут поезда» (1965) директор провинциальной школы-интерната в замечательном исполнении Л. Круглого поначалу кажется позитивным демократом и мудрым наставникам детей и молодежи, а рядом разворачивается традиционный дуэт консервативной учительницы-завуча среднего поколения и молодого педагога (недавней выпускницы вуза). Однако постепенно в образе ироничного директора проступают авторитарные черты жесткого и бездушного управленца, и он оказывается для юной героини гораздо опаснее, чем явные консерваторы.

Да, и, на первый взгляд, явный консерватор и отрицательный персонаж сатирической комедии «Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен!» (1964) – директор пионерлагеря Дынин в гениальном исполнении Евгения Евстигнеева – тоже не так уж однозначен: он искренне желает, чтобы во вверенном ему учреждении был порядок (правда, поддерживаемый доносами), чтобы школьники на отдыхе поправлялись (но не общались во время еды), играли в подвижные игры (но потише), купались в речке (но под присмотром и на мелководье), смотрели по вечерам кино (но без любовных эпизодов).

Еще один отрицательный образ педагога, поданный, правда, в более жестком ключе, появился в другом «оттепельном» фильме – «А если это любовь?».

… В школе ЧП: в руки Марьи Павловны, строгой учительницы немецкого языка, попадает любовное письмецо, написанное десятиклассником Борисом своей однокласснице Ксении. «Идеологически выдержанная» Марья Павловна, конечно же, крайне обеспокоена: затронуты «честь и незыблемые моральные устои советской школы». С «легкой» руки этого принципиального педагога отношения Ксении и Бори стали притчей во языцех: их обсуждают и учительский коллектив, класс, родители и соседи влюбившихся школьников. Главный вопрос, который волнует «обеспокоенную общественность»: вступили или нет несовершеннолетние старшеклассники в сексуальные отношения?

Сегодня конфликт картины Ю. Райзмана «А если это любовь?» кажется пустяковым: подумаешь, десятиклассники назначали друг другу свидания. Но в 1961 году все было иначе. Проблема первой юношеской любви, не выдержавшей испытания пересудами «общественности», дискутировалась чуть ли не во всей тогдашней прессе. Словом, фильм «А если это любовь?» в начале 1960-х вызвал примерно тот же резонанс, что и «Маленькая Вера» в конце 1980-х.

Сексуальный мотив был, пожалуй, самым смелым в фильме Ю. Райзмана, так как жесткая сталинская цензура, неуклонно соблюдавшаяся в 1930-х – 1950-х годах, никоим образом не допускала на экран добрачные половые связи школьников (да и молодежи в целом). Это только в годы нэпа советский кинематограф мог себе позволить снять ленту на современную тему с таким, к примеру, названием как «Проститутка» (1927). В звуковом советском кино (вплоть до перестроечных времен) про внебрачные связи юных женщин можно было ставить фильмы только в ретроварианте. Так, в том же 1961 году на экраны СССР вышли экранизации романов Л. Толстого («Воскресение») и П. Мирного («Гулящая»), главными героинями которых были молодые падшие женщины, но действие этих фильмов происходило, разумеется, во времена «ненавистного царского режима».

Мы согласны с тем, что «мотив «сексуальной вины» был порожден пуританством советской культуры, обоснованным в 1930-е годы социалистически и соцреалистически. В 1960-е годы «язык любви» постепенно реабилитируется, но «язык секса» продолжает существовать лишь в виде медицинского или матерного лексиконов. Устами Марьи Павловны и матери Ксении о внебрачном сексе говорится как о чем-то катастрофическом и непристойном. Положительные персонажи (например, молодая учительница) очищают любовь Бориса и Ксении от подозрений в «этом» (по такому же пути идет «оттепельная» кинокритика)» (Романова, 2012, с. 192).

Сексуальная линия в школьном кино настолько волновала советскую общественность и государственные органы, что именно эти эпизоды стали главным очагом спора при обсуждении фильма «А если это любовь?» в ЦК КПСС, Министерстве культуры и Союзе кинематографистов (Докладная записка…, 1961 и др.): в итоге «сцена близости Ксени и Бориса в недостроенном доме вошла в окончательный вариант в сокращенном и переозвученном виде» (Романова, 2012, с. 193).

Л. Аннинский писал, что «смысл картины Райзмана в том, что он погрузил сюжет в атмосферу густого быта, социальной вынужденности, жестокой предопределенности, мелких уколов, которыми люди истыкали, убили чувство» (Аннинский, 1991, с. 82). Иконографический анализ драмы «А если это любовь?» показывает также и другие ее отличия от «оттепельного» оптимизма. Черно-белый визуальный ряд фильма отчетливо показывает какую-то мрачноватую неустроенность, словно взятую из знаменитой «черной серии» польской киношколы второй половины 1950-х: «черные окна незаселенных квартир, пыльные пустыри вокруг пятиэтажек, ветреная пустота вокруг нового района» (Романова, 2012, с. 194). И вдобавок к тому оказывается,

что массу второстепенных персонажей картины объединяют не позитивные ценности, а желание «вывести на чистую воду» беззащитных влюбленных старшеклассников.

Парадоксально, но снятая четырьмя годами раньше мелодрама «Повесть о первой любви» (1957) не вызвала аналогичной цензурной бури, хотя содержала сюжетные повороты, которые, на первый взгляд, могли куда больше шокировать целомудренную советскую общественность: 1) девятиклассник влюблялся в свою школьную ровесницу, и та отвечала ему взаимностью; 2) учитель физкультуры открыто добивался любви и сексуальной близости симпатичной старшеклассницы; 3) вступившийся за девичью честь своей подруги старшеклассник отважно дрался с этим учителем-ловеласом…

Согласитесь, ни в одном советском фильме о школе вплоть до 1980-х ничего подобного второму и третьему пунктам не происходило… Однако в отличие от фильма Ю. Райзмана, в «Повести о первой любви» до прямой сексуальных связей дело все-таки не доходило, и главное: все резкости фабулы были заботливо утоплены в мягкой лирике мелодрамы, где даже отрицательный учитель физкультуры проникновенно напевал под рояль тогдашний хит «Отчего, почему, я не знаю сам, я поверил твоим голубым глазам…». Да и возраст актеров, исполнивших роли девятиклассников был (как и во многих других «оттепельных» фильмах) старательно отдален от школьного: Дж. Осмоловской в год съемок было девятнадцать, К. Столярову – двадцать, а В. Земляникину – двадцать четыре года.

Поставленный на «оттепельном» излете фильм «Доживем до понедельника» (1968) обозначил понимание авторами кризиса советской школы как модели кризиса государства. Л. Аркус очень точно подмечает, что учитель истории Мельников в драме «Доживем до понедельника» – своего рода «белая ворона»: «еле заметная мелкая рябь тоски пробегает по его лицу: от невежества («Нет такого глагола в русском языке, голубушка, пощадите чужие уши»), от пошлости («Баратынский – поэт «второго ряда»), от глупости («Глупость должна быть частной собственностью дурака»), от тотального вранья и профанации своего предмета («Ты посмотри учебник этого года»). В пересказе получается сплошная фронда, но это состояние безысходной тоски Тихонову удается более всего, когда он молчит. Молчит и смотрит. Поразительно, какую актерскую школу мы потеряли! В фильме много крупных планов, и, право, книгу можно написать о том, как *смотрит* Тихонов. Как он смотрит на учеников: на поэта Генку Шестопала как в зеркало – узнавая себя, на циничного красавца Батищева – прозревая в школьнике вечного своего оппонента, на весь класс в финале фильма – предчувствуя судьбу каждого и зная, что ничего нельзя изменить. Основная краска характера – пепельная усталость» (Аркус, 2010). Эта безальтернативная усталость объясняет, почему холостяк Мельников не спешит ответить на влюбленные взгляды симпатичной учительницы английского языка и, несмотря на свое острое желание бросить школу и найти какую-то другую работу, продолжает давать уроки истории, столь подверженной политической конъюнктуре.

С другой стороны, в Мельникове была «какая-то непрофессиональность, что ли. Он смотрел на школу как бы со стороны и урок давал, будто он впервые пришел в класс и впервые столкнулся с эмоциональной глухотой учеников» (Соловейчик, 1975).

И хотя главный педагогический оппонент Мельникова – учитель литературы Светлана Михайловна – «ограниченна, дает предмет «от сих до сих», сухарь, ханжа, «училка», всегда знает «как надо» и жестко придерживается предписаний», но, в отличие от всяких там Марь Иванн прошлых лет, «нет в ней уже ни задорного энтузиазма…, ни иезуитского фанатизма… А только одиночество и всё та же усталость» (Аркус, 2010).

Таким образом, фильм «Доживем до понедельника» не менее, чем шедевр М. Хуциева «Июльский дождь» (1966), талантливо обозначил кризис (или даже крушение) «оттепельных» идеалов в среде советской интеллигенции, острее других ощущавшей суть регрессивных политических и социокультурных тенденций в СССР.

Но все-таки главным «оттепельным» фильмом «школьной серии», в иносказательной форме представившим в сатирическом ключе бюрократическую модель авторитарного советского государства, была смелая комедия «Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен!» (1964), которую режиссер Элем Климов поставил по превосходному сценарию С. Лунгина и И. Нусинова.

Наверное, можно согласиться с мнением, что основной прием фильма – оксюморон (то есть сочетание несочетаемого): «уже название оформлено в кадре как политическая сатира: надпись «Добро пожаловать» с сияющим солнышком украшает наглухо закрытые ворота лагеря (наиболее ловкие, правда, знают, где можно лазить через дырку в заборе). Пониже – глазок, в который подозрительно выглядывает слово «или»; и, наконец, внизу – «Посторонним вход воспрещен»; все вместе – характерный образец внешней политики времен развитого социализма. Слово «или» позволяет предположить и выбор между обеими частями названия, и уравнять их значением «то есть» (Федорова, 2012, с. 218).

Советская цензура, разумеется, прошлась по этому фильму Э. Климова своей недрогнувшей идеологической рукой, однако до конца расшифровать суть сатирического кинотекста так и не сумела.

Например, во многих кадрах фильма Э. Климова показан навязчивый лозунг: «Дети – хозяева лагеря!» (см. соответствующий кадр из фильма «Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен!»), который, с одной стороны, вызывал ассоциации с государством, построенным по лагерному типу, а с другой – намекал на явное лицемерие употребления в нем слова «хозяева», так как в СССР (и в любых лагерях любого типа тем более) настоящими хозяевами жизни были партийные начальники и бюрократы, а не рабочие, крестьяне и их дети…



Кадр из фильма «Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен!» (1964)

Советские фильмы периода «оттепели» (1956-1968) на тему школы

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

После XX съезда КПСС в стране начались политические, экономические и социокультурные изменения, отразившиеся и в произведениях игрового кинематографа школьной тематики. В целом 1960-е годы представляют собой важный рубеж для развития обновленного детского и подросткового кинематографа. Важность этого этапа развития игрового кино для детей и юношества сопровождалась открытием новых киносъемочных площадок, предназначенных специально для производства детских и юношеских игровых кинолент: «в 1959 году на базе «Мосфильма» было создано объединение детских фильмов «Юность», в 1963 году киностудия им. Горького переименовывается в Центральную киностудию детских и юношеских фильмов им. Горького: обе студии уверенно займутся выпуском кинокартин для детей и юношества и станут главными площадками по их производству в последующие три десятилетия» (Артемьева, 2015, с. 17).

Период «оттепели» сопровождался активным творческим поиском как уже известных в то время (Ю. Райзман, И. Фрэз и др.), так и молодых кинематографистов (А. Митта, А. Салтыков,

А.Кончаловский, Ю. Карасик, Э. Климов и др.). Острые, серьезные проблемы, поднимаемые в фильмах школьной тематики данного периода, существенно расширили зрительскую аудиторию и вызывали живой интерес не только у школьников, но и у взрослых зрителей.

Временные рамки исторического периода «оттепели» определены нами условно с 1956 (разоблачение «культа личности» И.В. Сталина на XX съезде КПСС) по 1968 (вторжение советских войск в Чехословакию с целью ликвидации «социализма с человеческим лицом»).

Основные характеристики данного исторического периода:

- осуждение сталинского «культа личности»;
- резкое свертывание массового террора государства по отношению к собственным гражданам при сохранении более «мягкой» степени борьбы (которая, как правило, не была связана с длительным тюремным заключением и физическим уничтожением) с инакомыслящими (с Б. Пастернаком, А. Синявским, А. Солженицыным и др.);
- продолжение процесса индустриализации (в основном тяжелой и военной промышленности);
- сельскохозяйственные реформы (освоение целины, создание совнархозов и др.);
- реализация государственной программы массового строительства жилья для населения;
- успешный старт «космической эры» (полет первого в мире спутника, первого в мире космонавта);
- обновление коммунистической идеологии, ориентированной на труды И.В. Ленина и постсталинских идеологов, при менее интенсивной, чем, например, в 1920-х годах, но по-прежнему открытой борьбе с религией;
- официальные тезисы о сложившейся единой общности советского народа и отсутствии в СССР классовых, этнических, национальных, расовых проблем;
- отказ от идеи всемирной революции и диктатуры пролетариата, замена ее на идею «мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем» (что, разумеется, не исключало идеологическую борьбу с буржуазными государствами, продолжение милитаризации, развязывание локальных военных конфликтов, интервенцию в Венгрии (1956) и Чехословакии (1968), военную и экономическую поддержку прокоммунистических режимов в развивающихся странах, например, на Кубе).
- резкое расширение кинопроизводства, возобновление Московского международного кинофестиваля;
- расширение (при сохранении цензуры) степени творческой свободы в культурной сфере, включая литературу, театр и кинематограф;
- постепенное сворачивание «оттепельных» тенденций (в том числе и в сфере кино), ослабление критики сталинизма (после прихода к власти Л.И. Брежнева с октября 1964 года) на фоне резкого расширения спектра торжественных празднований советско-коммунистических юбилеев государственного масштаба.

«Закон об укреплении связи школы с жизнью и о дальнейшем развитии системы народного образования в СССР» (1958) начал очередную реформу советской образовательной системы: с 7 до 8 лет был продлен срок обязательного обучения в школе, которая стала 11-летней. При этом была резко увеличена доля (до 15%) трудового обучения в учебном процессе. Предполагалось, что школьники будут 2 раза в неделю трудиться в специальных учебных мастерских (в том числе – на предприятиях), а аттестат зрелости дополнится свидетельством о рабочей квалификации. К 1962 году все семилетки были превращены в восьмилетние школы. Однако вскоре руководству СССР стало ясно, что резкое увеличение трудового обучения дало негативный эффект: падение уровня знаний учащихся по базовым предметам. Вот почему с сентября 1966 года советская школа вновь стала десятилетней, а обучение рабочим профессиям на базе школы ушло в прошлое.

Таблица 1. Ключевые даты и события в СССР и мире в эпоху «оттепели» (1956-1968): политика, экономика, культура, образование (составитель – А.В.Федоров)

Годы	*Ключевые даты и события в СССР и мире в эпоху «оттепели» (1956-1968): политика, экономика, культура, образование*
1956	Речь Н.С.Хрущева на XX съезде КПСС, разоблачающая «культ личности» И.В.Сталина: 25 февраля. Расстрел молодежной демонстрации в Тбилиси, выступившей в защиту И.В. Сталина: 2 марта. Роспуск Коминформа: 17 апреля. Постановление ЦК КПСС «О преодолении культа личности и его последствий»: 30 июня. Отмена платы за обучение в старших классах средней школы, а также в средних специальных и высших учебных заведениях СССР: с сентября. Антикоммунистическое восстание в Венгрии и подавление его советскими войсками: 23 октября – 9 ноября. Суэцкий кризис в Египте: 30 октября –22 декабря. Открытие в Москве высших режиссерских курсов: с ноября.
1957	Письмо ЦК КПСС «Об усилении политической работы партийных организаций в массах и пресечении вылазок антисоветских враждебных элементов»: январь. Пленум ЦК КПСС по теме литературы и искусства: 22-29 июня. Исключение из руководства КПСС «антипартийной оппозиции» (Г.Н. Маленкова, В.М. Молотова, Л.М. Кагановича, Д.Т. Шепилова): 29 июня. Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве: 28 июля-11 августа. Испытание первой советской межконтинентальной баллистической ракеты, способной достичь территории США. Успешный запуск первых в мире искусственных спутников Земли: октябрь - ноябрь. Публикация на Западе романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»: ноябрь.
1958	Присуждение фильму «Летят журавли» главного приза Каннского фестиваля – «Золотая пальмовая ветвь»: май. Выставка американских абстракционистов в Москве. Открытие памятника В. Маяковскому в Москве, около которого стали проводится чтения стихотворений: июль. Присуждение Нобелевской премии по литературе Б.Л.Пастернаку – «За значительные достижения в современной лирической поэзии, а также за продолжение традиций великого русского эпического романа» («Доктор Живаго»). Травля Б.Л.Пастернака со стороны властей СССР и верхушки Союза писателей: октябрь. Исключение Б.Л.Пастернака из Союза писателей СССР: 27 октября. «Закон об укреплении связи школы с жизнью и дальнейшем развитии системы народного образования в СССР»: 24 декабря. Утверждение «Основ уголовного законодательства», упраздняющих понятие «враг народа», повышающих возраст уголовной ответственности с 14 до 16 лет: 25 декабря.
1959	Победа прокоммунистически настроенных революционеров на Кубе: 1 января. Приказ министра культуры СССР «О серьезных недостатках идейно-воспитательной работы во Всесоюзном государственном институте кинематографии»: 18 января. XXI съезд КПСС: провозглашение полной и окончательной победы социализма: 27 января – 5 февраля. Открытие Американской выставки в Москве: 25 июля. Проведение первого Московского международного кинофестиваля: 3-17 августа. Переговоры Н.С.Хрущева и Д.Эйзенхауэра в США: 15-27 сентября.
1960	Постановление ЦК КПСС «О задачах партийной пропаганды в современных условиях»: 9 января. В небе СССР сбит самолет-шпион американского летчика Пауэрса: 1 мая. Избрание Л.И. Брежнева Председателем Президиума Верховного Совета СССР: 4 мая. Открытие Высших двухгодичных сценарных курсов в Москве: 1 ноября.
1961	Советская нота протеста президенту США Дж.Кеннеди, связанная с высадкой антикастровского десанта на Кубе: 8 апреля. Запуск первого в мире советского космического корабля с человеком на борту: 12 апреля. Указ Президиума ВС СССР «Об усилении борьбы с лицами, уклоняющимися от общественно-полезного труда и ведущими антиобщественный паразитический образ жизни»: 4 мая. Начало строительства Берлинской стены: 13 августа. XXII съезд КПСС. Принятие новой Программы и нового Устава КПСС. Постановление о выносе останков И.В. Сталина из Мавзолея: 7-31 октября.
1962	Повышение цен на мясо (на 30%) и молоко (на 25%) в СССР: 1июня. Расстрел демонстрации новочеркасских рабочих, протестовавших против повышения цен на продукты питания: 2 июня. Постановление ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественной

	кинематографии»: 19 июля. Постановление ЦК КПСС «О повышении действенности выступлений советской печати»: 18 сентября. После начала установки советских ракет на Кубе США объявляют морскую блокаду острова. Начало политически напряженного Карибского кризиса, который заставляет СССР убрать ракеты с Кубы в обмен на обещание США отказаться от оккупации «Острова Свободы»: 14 октября – 20 ноября. Публикация в «Новом мире» повести А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича»: ноябрь. Н.С. Хрущев посещает выставку московских художников в Манеже: 1 декабря.
1963	Встреча руководства КПСС с творческой интеллигенцией СССР в Кремле: 7-8 марта. Постановление ЦК КПСС и СМ СССР «О мерах по дальнейшему развитию высшего и среднего специального образования»: 9 мая. Заключение договора между СССР и США о создании «горячей» телефонной линии между Москвой и Вашингтоном: 20 июня. Постановление пленума ЦК КПСС «Об очередных задачах идеологической работы партии»: июнь. Временная отмена глушения передач «Голоса Америки», «Би-Би-Си» и «Немецкой волны» на русском языке на территории СССР. Убийство президента США Дж.Кеннеди в Далласе: 24 ноября.
1964	Докладная записка КГБ в ЦК КПСС об антисоветских настроениях студентов ВГИКа. Постановление ЦК КПСС «О работе киностудии «Мосфильм»: 3 февраля. США начинают войну во Вьетнаме: 2 августа. Пленум ЦК КПСС отстраняет Н.С. Хрущева от власти и избирает Л.И. Брежнева первым секретарем ЦК КПСС: 14 октября.
1965	Первый в истории выход в открытый космос А. Леонова: 18 марта. СССР поставляет Северному Вьетнаму ракетное вооружение: 5 апреля. Выход на экран американского фильма, созданного по мотивам запрещенного в СССР романа Б. Пастернака «Доктор Живаго»: 31 октября.
1966	Выход Франции из военной организации НАТО: 21 февраля. XXIII съезд КПСС: 29 марта – 8 апреля. Визит президента Франции генерала Де Голля в Москву: 20 июня – 1 июля.
1967	Шестидневная война на Ближнем Востоке, разрыв дипломатических отношений Израиля и СССР: 5-10 июля. Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию общественных наук и повышению их роли в коммунистическом строительстве»: 14 августа. Торжественное празднование 50-летия советской власти: ноябрь.
1968	Приказ Комитета по кинематографии СССР «О закупке и прокате зарубежных фильмов» (с задачей исключить проникновение буржуазной пропаганды на советский экран): 31 июля. «Студенческая революция» в Париже: май. Возобновление СССР глушения передач «Голоса Америки» и других западных радиостанций на русском языке на своей территории: 20 августа. Вторжение советских войск в Чехословакию: 21 августа. Публикация на Западе романа А.И. Солженицына «В круге первом»: декабрь.

Советские «оттепельные» аудиовизуальные тексты на тему школы, по мысли властей, должны были поддерживать основные линии тогдашней государственной политики в образовательной и социокультурной сферах, то есть показать, что советская система образования, воспитания и культуры реформируется, то есть:

- образовательный/воспитательный процесс выходит за прежние строгие рамки сталинских правил (при сохранении общих коммунистических ориентиров и жесткой антирелигиозной направленности);
- отношения педагогов и учащихся становятся более демократичными, в какой-то степени творческими, опирающимися на опыт советских педагогов-новаторов 1920-х годов;
- в школе есть проблемные зоны (в частности, было снято табу с прежней трактовки образа советского педагога как почти идеального представителя наиболее образованной части народа).

Жанровые модификации: драма, реже – мелодрама, комедия.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов

В годы «оттепели» происходит активизация внимания кинематографистов к школьной теме, стремление показать в фильмах о школе реальных людей со своими недостатками и проблемами, в частности, – к отражению в кинолентах морально-нравственных аспектов взаимоотношений героев

фильмов («Друг мой, Колька!», 1961; «Дикая собака Динго», 1962; «А если это любовь?», 1961; «Звонят, откройте дверь!», 1966) и др.). В 1960-е годы кинематографическое произведение для детей и подростков «не исчерпывалось сюжетом и не укладывалось в готовые морализаторские схемы, а позволяло себе ставить острые социальные вопросы. В эти годы создаются остропроблемные фильмы о школе, взрослении, первой любви. Выдвигаются проблемы личности, лидерства, неповторимости и незаменимости человека. Чем смелее детское кино ломало прежние художественные и идеологические рамки, тем более недетскими вопросами оно задавалось» (Кожевников, 2009).

В фильмах «Флаги на башнях» (1958), «Бей, барабан!» (1962), «Первый учитель» (1966), «Республика ШКИД» (1966) в качестве положительного был показан педагогический опыт советских педагогов (А.С. Макаренко, В.Н. Сороки-Росинского и др.) и пионерского движения 1920-х годов. В лентах «Тучи над Борском» (1960), «Чудотворная» (1960), «Грешный ангел» (1962) на школьном материале последовательно отражалась антирелигиозная государственная политика. В фильмах «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!» (1964), «Мимо окон идут поезда» (1965) и «Доживем до понедельника» (1968) были показаны педагоги/воспитатели с серьезными профессиональными недостатками. А в фильмах «Повесть о первой любви» (1957), «А если это любовь?» (1961), «Дикая собака Динго» (1962), «Я вас любил…» (1967) довольно остро для того времени ставилась проблема любовных отношений школьников.



Кадр из фильма «Дикая собака Динго», 1962

В советских фильмах периода «оттепели» школьники, конечно, могли посидеть на собраниях и активах и осудить кого-то за неправильное поведение (скажем, за религиозность или лень). Но в целом кинематографическая трактовка темы школы и вуза сдвинулась в сторону большего внимания к обычной школьной жизни, к развитию личности учащихся («Дикая собака Динго», 1962; «Мимо окон идут поезда», 1965; «Звонят, откройте дверь», 1965; «Я вас любил…» (1967), «Гольфстрим» (1968), «Доживем до понедельника», 1968; «Мужской разговор», 1968; «Переходный возраст», 1968 и др.), к исследованию внутреннего мира педагогов («Мимо окон идут поезда», 1965; «Первый учитель», 1966; «Доживем до понедельника», 1968; «Урок литературы» (1968) и др.). При этом школьники (в отличие от их киносверстников 1920-х – 1930-х) уже не представали на экране некими проводниками коммунистического завтра, выводящими на путь истинный отсталых взрослых.

Примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

Большинство фильмов школьной тематики данного периода, повествующих о событиях, происходящих в 60-е годы XX века, передавали общее настроение в обществе, повествовали о жизни и проблемах обычных людей, их переживаниях. В отличие от фильмов предшествующих периодов, из фильмов для детей постепенно уходил давящий идеологический накал. И.А. Васильева констатирует, что «в период оттепели сцены со Сталиным вырезались. Образ Ленина не исчез, но

претерпел значительные изменения. Кинематограф 1960-х годов пытался показать Ленина более сложным, чем он предстает на экранах в 1930-х годах» (Васильева, 2016, с. 21).

Инновационные процессы, происходящие в школе 1960-х, нашли свое отражение в фильмах «Доживем до понедельника» (1968), «Переходный возраст» (1968) и др. Вместе с тем, в игровых фильмах школьной проблематики по-прежнему можно найти символы, свидетельствующие о правящей идеологии: пионерские галстуки и комсомольские значки, знамена в коридорах школы, красноречивые лозунги и призывы и т.д.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст

Идеология, направления, цели, задачи, мировоззрение, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

В эпоху «оттепели» коммунистическая идеология (включая антикапиталистическую, антирелигиозную направленность, теорию социалистического реализма) в СССР по-прежнему занимала доминирующие позиции, кинопроизводство также было под цензурным контролем (пусть и менее строгим, чем в 1930-х – 1940-х годах), поэтому авторы большинства аудиовизуальных медиатекстов должны были соблюдать именно эти правила игры. Правда, в некоторых фильмах (таких, к примеру, как «Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен!», 1964; «Доживем до понедельника», 1968; «Урок литературы», 1968) эти правила нарушались некими «странностями, возникшими, казалось, вопреки ее жанровой или тематической природе, скажем – прихотливыми ритмами, причудами интонации, образными акцентами «не на тех местах» или вроде совсем не идущей к делу изобразительной аранжировкой повествования… Зрители, которых занесло на такую вот с виду невинную бытовую или сугубо производственную драму… довольно скоро начинают испытывать некое внутреннее неудобство. Они не могут не ощущать – в фильме все вроде бы понятно и правильно, а все же… что-то в нем «нет так», что-то неуловимо раздражает и выбивает восприятие из накатанной колеи» (Ковалов, 2016, с. 11).

Авторы кинофильмов в те годы активно вели «поиск новых решений школьной темы. Они пытались сломать бытующий стереотип: если речь идет о школьниках, значит, зритель непременно увидит школьные уроки, с «типовыми» мальчиками и девочками, с забавными происшествиями; он встретятся с педагогами, одни из которых нудно поучают, а другие — ведут себя с детьми на «равных»... Сценаристы, режиссеры искали другие пути решения «школьной темы», других героев» (Иосифян, Гращенкова, 1974, с. 22). Эти «другие» герои фильмов школьной тематики представляли зрителю культуру мира человека духовно и душевно богатого, мечтающего, ищущего и думающего.

Вместе с тем, стремление показать в фильмах школьной тематики реальную жизнь в рассматриваемый период все равно так или иначе было ограничено идеологическими рамками. Решение о выходе того или иного фильма находилось под контролем.

Мировоззрение персонажей «школьного мира», изображенного в медиатекстах

В целом мировоззрение персонажей аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза периода «оттепели», как и в предыдущие три десятилетия, было оптимистичным, на сей раз связанным с возможностью построения социализма с «человеческим лицом». Среди коллектива школьных персонажей все чаще выделялись яркие личности, охваченные раздумьями и сомнениями («Дикая собака Динго», 1962; «Звонят, откройте дверь», 1965; «Я вас любил…» (1967), «Доживем до понедельника», 1968; «Мужской разговор», 1968; «Переходный возраст», 1968 и др.). Сомнения и раздумья все чаще посещали и экранных (порой небезупречных) педагогов («Мимо окон идут поезда», 1965; «Доживем до понедельника», 1968; «Урок литературы», 1968 и др.).

В рассматриваемый период в игровом кино школьной тематики появились новые типы детских персонажей: «во-первых, происходит реабилитация образа «белой вороны», подвергавшегося дискредитации в предыдущий «сталинский» период не только в «детском», но и во «взрослом» кинематографе. Эта тенденция проявилась, в частности, в киносценариях к кинофильмам «Друг мой, Колька» А. Хмелика и С. Ермолинского, «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» И. Нусинова и С. Лунгина, «Звонят, откройте дверь!» А. Володина. Во-вторых, кинодраматурги 1960-х годов в лице сценаристов И. Нусинова и С. Лунгина («Без страха и упрека», «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен», «Внимание, черепаха!»,

«Телеграмма») наконец обращаются к образу «ребенка играющего», который «сталинское» кино полностью изъяло из сферы своего познания, заменив игру, естественную для детского возраста, на общественно-полезные занятия» (Артемьева, 2015, с. 19).



Кадр из фильма «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен» (1964)

На первый взгляд, иерархия ценностей, согласно данному мировоззрению, осталась прежней: коммунистическая идейность, коллективизм, трудолюбие, честность, атеизм, готовность прийти на помощь хорошим или оступившимся людям. Но возникли и новые краски: в аудиовизуальных медиатекстах на школьную тему фактически исчезла ненависть к внутренним классовым врагам, героизм учащихся уступил место будничным событиям (включая сюжетные мотивы школьной любви), зато заметно увеличился уровень критического осмысления действительности. К примеру, школьный учитель из остроумной комедии «Урок литературы» не только открыто не любит свою случайно выбранную профессию, но и ставит перед собой задачу прожить хоть один день… без вранья (понятно, что именно за это крамольное намерение фильм и был запрещен в итоге советской цензурой).

Таким образом, именно модель «социализма с человеческим лицом», а не классические коммунистические идеалы в больше степени стала определять мировоззрение персонажей аудиовизуального «школьного мира» периода «оттепели». И именно эта модель стала довольно быстро исчезать после «закрытия» оттепели брежневским режимом после событий в Чехословакии 1968, когда советские танки были введены в Прагу именно из-за опасений, что «социализм с человеческим лицом» сможет победить в «отдельно взятом государстве».

Мировоззрение. Как уже упоминалось, мировоззренческие взгляды и авторов, и персонажей в школьных фильмах рассматриваемого периода не могли быть полностью свободными от идеологического контроля. Тем не менее мироощущение новых героев, представленных в фильмах школьной тематики, связано с непреходящими ценностями: добротой, отзывчивостью, гуманизмом, взаимопониманием. К мировоззренческим взглядам положительных персонажей фильмов можно отнести юношескую романтику, стремление к лучшим нравственным и духовным идеалам, сердечность, доверие. Примерами таких героев могут служить такие персонажи как Ксения и Борис – персонажи фильма «А если это любовь?», Лидия Сергеевна – молодая учительница из фильма «Мимо окон идут поезда» и др.

В рассматриваемый период одной из центральных фигур в фильмах школьной тематики был учитель. Если на предыдущих этапах развития советского кино учитель был представлен, прежде всего, с идеологических позиций и выступал ярким выразителем политических взглядов и убеждений, то в период «оттепели» внимание кинематографистов перенеслось на нравственные, ценностные проблемы педагогической профессии, обращение к внутреннему миру человека,

которому поручено воспитание подрастающего поколения. В эти годы существенно возрос интерес к учительской профессии. Вместо авторитарного учителя, чей авторитет был непоколебим, в период «оттепели» возник новый образ учителя-друга.

В игровых фильмах школьной проблематики рассматриваемого периода появился и новый, не представленный в фильмах более ранних периодов тип педагога – учитель вечерней школы, зачастую по возрасту моложе своих учеников (как, например, в фильме «Весна на Заречной улице»). По мнению О.В. Григорьевой, идеологический подтекст в фильмах о вечерней школе заключается в том, что «именно рабочий класс является основной составляющей структуры советского общества, носителем необходимого для советского человека знания. И поэтому рабочий человек может научить учителей (интеллигенцию), тому, чему невозможно научиться ни в одном институте: быть настоящим советским человеком» (Григорьева, 2007).

Иерархия ценностей. На первый план в фильмах школьной тематики выходили вечные ценности: добро, справедливость, честность, порядочность, умение любить, противопоставленные бездушию, мещанству, ханжеству, злобе, предательству. Эта вечная борьба, зачастую драматичная и полная противоречий, показана в фильмах о первой любви: «Это было весной» (1959), «А если это любовь?» (1961), «Дикая собака Динго» (1962) и др.



Кадр из фильма «А если это любовь?» (1961)

Основной стереотип успеха в этом мире. Успех в жизни персонажей фильмов школьной тематики достигается, как правило, путем преодоления трудностей и упорной работы по самосовершенствованию. Быть успешным и счастливым для положительных героев из школьных фильмов данного периода – значит быть неравнодушным, честно выполнять свой долг и в то же время уметь стать нужным людям и быть понятым окружающими: «Счастье – когда тебя понимают» («Доживем до понедельника», 1968).

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей аудиовизуальных медиатекстов школьно-вузовской тематики эпохи «оттепели» можно представить так:

- *место и время действия медиатекстов.* Оставляя в стороне сюжеты, где школьники и студенты появлялись (часто эпизодически) только вне стен учебных заведений (вспомним хотя бы Валерку-гимназиста из «Неуловимых мстителей», который, безжалостно уничтожая врагов советской власти, собственно, в школе не появлялся ни разу), можно сказать, что основное место действия лент на школьную тему эпохи «оттепели» – классы, коридоры (плюс, разумеется, дворы и квартиры), а время действия в основном (если это не ленты о школьниках 1920-х годов) соответствует году съемок того или иного фильма.

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* обстановка и предметы быта школьных фильмов по-прежнему скромные, порой аскетичные. Конфликты и проблемы, заложенные в фильмах школьной тематики рассматриваемого периода, отражались и в

показе обстановки, предметов быта персонажей: здесь есть приближенность к реальным жизненным условиям, в которых жили обычные люди страны. Например, слоники и глиняные кошки, символизирующие мещанство, полки с книгами – символ духовности и культуры. Зачастую эти символы противопоставляются, сталкивая разные взгляды на дом, быт, уют. К примеру, мещанская, безвкусная обстановка, в которой живет семья Ксении из фильма «А если это любовь?» сравнивалась в картине с совсем другим представлением о доме в семье Бориса – с книгами, с модной по тем временам мебелью и обстановкой.

Весьма показательно, что в советских фильмах на школьную тему во многих случаях «отсутствует личное пространство подростка – его комната. Чаще всего из-за ее действительного отсутствия в связи жилищным положением, но даже когда комната есть, ничего в ней не характеризует владельца. Это просто комната с кроватью и письменным столом, отсутствует малейшая характеристика ее владельца. … установка интеллектуальной и высокой культуры на пренебрежение внешним и бытовым. Тем же объясняется и то, что модно одетый персонаж практически всегда является отрицательным» (Жарикова, 2015, с.62).

- *жанровые модификации:* по большей части драма, иногда мелодрама или комедия.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* положительные персонажи все реже показываются в идеализированном варианте, а отрицательные, напротив, всё меньше напоминают карикатуру. Однако рецидивы, конечно, возможны. К примеру, в профессионально беспомощных «Мальчиках» (1959) слащавый учитель приносит в класс макет космического спутника, вызывая тем самым фурор в классе, состоящем из прилежных и аккуратных школьников. А в детективе «Тени старого замка» (1966) сверхположительный учитель, моментально находящий контакт со школьниками, устраивается на работу в эстонский интернат, расположенный в старинном замке, и очень скоро выясняется, что ключевые фигуры педагогического коллектива (поданные с изрядной долей отнюдь не комедийного гротеска) – бывшие нацисты и коварные враги советской власти…

Кинематограф «оттепели» постепенно избавлялся от показной формализированности школьной жизни. Прежние стереотипные изображения школьников, которые наравне с взрослыми и работали и занимались активной общественной деятельностью, сменились изображением обычной жизни учащихся с ее трудностями и порой тяжелыми испытаниями. Кроме того, в фильме «А если это любовь?» (1961), например, использовался прием «открытого финала», который, в отличие от прежнего счастливого конца, призывал юных и взрослых зрителей к размышлению над увиденным на экране. В финальной сцене фильма главные герои расходятся в разные стороны, оставляя зрителя наедине со своими размышлениями над увиденным в фильме. Авторы выносили на экран вовсе не показные проблемы, а помыслы и мечты обычных школьников и учителей, показывали образы тех, кто жил рядом со зрителями («Друг мой, Колька!», «А если это любовь?» и др.).

Типология персонажей:

- *возраст персонажей:* возраст школьников находится в пределах 7-17 лет, однако чаще встречаются персонажи среднего подросткового возраста; возраст остальных персонажей (учителей, родителей, дедушек и бабушек и пр.) может быть любым, но преобладают взрослые до 60 лет; в рассматриваемый период в фильмах школьной тематики наиболее активно рассматривается подростковая тема и тема ранней юности. Внимание к данным возрастным группам в это время, вероятно, было обусловлено интересом создателей фильмов к раскрытию проблемного и сложного подросткового периода с его трудностями и сложными мировоззренческими исканиями.

В игровых кинолентах периода «оттепели » можно встретить самых разных по возрасту учителей – от молодой Лидии Сергеевны из фильма «Мимо окон идут поезда» до отдавшей всю жизнь школе Светланы Михайловны из фильма «Доживем до понедельника». Как правило, педагоги зрелого возраста показаны в фильмах многоопытными учителями, вся трудовая жизнь которых прошла в стенах школы. Молодые по возрасту учителя – это вчерашние студенты, попавшие в школу по обязательному для тех лет распределению. Для подавляющего большинства школа становится настоящим призванием.

- *уровень образования:* у школьников соответствует классу обучения, учителя

предположительно окончили вузы, образование других персонажей может быть любого уровня. Если говорить об учителях, то их уровень общей культуры показан дифференцированно. Например, у учителя истории Ильи Семёновича из фильма «Доживем до понедельника» кроме профессионального образования есть еще и музыкальное: он играет на фортепиано, поет хорошо поставленным голосом. Большинство учителей в фильмах рассматриваемого периода – люди эрудированные, вне зависимости от предмета, который они ведут в школе, многие из них хорошо разбираются в литературе, искусстве. Но есть среди них и исключения, например, молодая учительница начальных классов из фильма «Доживем до понедельника»: «Я им говорю: "Не ложьте книги в парту!" А они все ложат и ложат!».

Родители учеников – персонажей фильмов – имеют самый широкий спектр образования – от начального, как мать Ксении из фильма «Если это любовь?» до высшего, как отец Бориса – героя того же фильма, который работает главным инженером завода.

- с*оциальное положение, профессия:* материальное положение учащихся примерно одинаковое. Профессии их родителей находятся в довольно разнообразном спектре. В фильмах периода «оттепели» тема социальной справедливости звучит сообразно идеологическим установкам и политическим ориентирам страны. Все персонажи фильмов находятся в сравнительно равных социальных условиях, где есть все необходимое, но нет ничего лишнего (за исключением мещанских семей с низким уровнем культуры). Профессии, которые можно встретить в кинолентах школьной тематики: учитель, инженер, рабочий и т.д. Вне зависимости от профессии все персонажи в фильмах – это люди труда, умственного или физического.

- *семейное положение персонажа:* школьники, естественно, не связаны узами брака; взрослые персонажи преимущественно женаты, однако всё чаше возникают и фигуры неженатых/незамужних педагогов. В отличие от фильмов предыдущих этапов, где любую семью могло заменить государство (коммуна, детский дом и т.д.), в «оттепельных» кинокартинах школьной тематики семья представлена по-другому. Причем, семья представлена не просто как отражение родственных связей, но и как группа людей, каждый из которых имеет свои взгляды, проблемы, трудности. В качестве примера здесь можно привести фильм «Дикая собака Динго» (1962): сложные взаимоотношения Тани Сабанеевой с отцом и его новой семьей, драма матери Тани.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* внешний вид персонажей школьников и студентов в фильмах «оттепельного» периода находится в рамках тогдашних представлений о том, как должны выглядеть учащиеся (например, в фильме «Мишка, Серега и я» в школьную форму одеты не только девочки, но и мальчики). Фильмы данного этапа отличаются стремлением авторов достичь почти документальной реальности в кино. Это накладывает отпечаток и на внешний вид, и характер, и на лексику персонажей. Как правило, в изображении школьной жизни чувствуется соответствие общепринятым правилам и требованиям к внешнему виду учителей и учеников: строгий внешний вид, форменная одежда. Однако и здесь есть исключения: например, Иван в фильме «Три с половиной дня из жизни Ивана Семёнова, второклассника и второгодника» (1966) взъерошенный, вечно опаздывающий и придумывающий разные уловки, чтобы не учиться, фантазер и выдумщик Семен даже написал письмо «в министерство», рассказав о мучениях, которым подвергает его учительница, и посему ему совершенно необходима пенсия.

Школьники в фильмах «оттепели» в основном не столь целеустремленны, смелы, вежливы и активны, как их сверстники из лент 1920-х – 1930-х, но в целом сохраняют оптимизм и жизненную перспективу. Впрочем, среди них всё чаще попадаются отрицательные персонажи, надежды на перевоспитание которых уже не столь велики, как раньше.

Кадр из фильма «А если это любовь?» (1961) дает хорошее представление о внешнем виде, одежде, телосложении персонажей – школьников.



Кадр из фильма «А если это любовь?» (1961)

Педагоги из фильмов раннего периода «оттепели» внешне выглядели примерно так же, как и в лентах 1930-х – 1940-х: их отличала «скромность в одежде. Одежда учителей вне моды. Она похожа скорее на некую униформу: костюм темных тонов, состоящий из юбки в комплекте с пиджаком и белой или светлой блузкой, для учительницы. И тот же темный костюм, белая рубашка и галстук – для учителя. Обязательной обувью были туфли или ботинки. Классическая прическа учительницы – это собранные в узел волосы (Татьяна Сергеевна (учительница из фильма «Весна на Заречной улице» – А.Ф.) дома ходит с распущенными волосами, но, собираясь на работу, собирает волосы в пучок)» (Григорьева, 2007).



Кадр из фильма «Весна на Заречной улице» (1956)

«Позднеоттепельные» киноперсонажи-учителя уже не воспринимаются однозначными символами борьбы за коммунизм, они утратили идеально положительный ореол и всё больше и больше оказываются во власти сомнений, недовольства своей жизнью и судьбой. Еще одна «серьёзная, симптоматичная для современной культуры в целом, социальная проблема, проартикулированная советским кинематографом, начиная с конца 60-х гг. – утрата социальной дистанции между учителем и учеником» (Шипулина, 2010). В частности, в комедии «Урок литературы» (1968) у молодого учителя сложились явно панибратские отношения с учеником-двоечником.

Кадр из фильма «Доживем до понедельника» (1968) отражает внешний вид, одежду, телосложение персонажей-педагогов «позднеоттепельных» лет.



Кадр из фильма «Доживем до понедельника» (1968)

Негативное изображение школы и педагогов «царского режима» в эпоху «оттепели» занимало в советском кино маргинальное место («Первая бастилия», 1965).

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов: школьники живут обычной жизнью, однако среди них находятся учащиеся, которые плохо учатся («Большие и маленькие», 1963; «Вниманию граждан и организаций», 1965; «Три с половиной дня из жизни Ивана Семёнова, второклассника и второгодника», 1966), плохо себя ведут («Меня зовут Кожа», 1963; «Три с половиной дня из жизни Ивана Семёнова, второклассника и второгодника», 1966), подвергаются дурному влиянию («Мишка, Серега и я», 1961), становятся религиозными («Тучи над Борском», 1960; «Чудотворная», 1960), присваивают себе чужие деньги («Мы вас любим, 1962», «Мимо окон идут поезда», 1965), влюбляются раньше положенного возраста («Повесть о первой любви», 1957; «А если это любовь?», 1961; «Дикая собака Динго», 1963; «Я вас любил», 1967).

В фильмах оттепели показана жизнь обычных людей, людей думающих, размышляющих и ищущих свое место в жизни. Эта сюжетная линия прослеживается в большинстве фильмов данного периода и встречается в разных жанрах фильмов школьной тематики.

Возникшая у персонажей проблема. В годы «оттепели» фильмы школьной тематики были связаны с серьезными социальными, нравственными, духовными проблемами взросления, вхождения во взрослую жизнь. Нарушение привычной жизни соотносилось чаще всего с необходимостью переосмысления того, что происходит вокруг, с переоценкой ценностей. Ярким примером здесь могут выступать персонажи из фильма «Друг мой, Колька!» (1966), где мы видим и проблемы столкновения разных мировоззренческих взглядов школьников Коли Снегирева и Валерия Новикова, при этом «реализуется идея многообразия типов персонажей-подростков» (Артемьева, 2015, с. 19).

Нарушение привычной жизни учителей ярко показано в фильме «Мимо окон идут поезда», где разворачивается нравственный конфликт, связанный с принципиальным несогласием взглядов молодой учительницы интерната Лидии Сергеевны и опытного директора Федора Федоровича. Можно вспомнить и внутренний кризис героя Ильи Семеновича Мельникова из фильма «Доживем до понедельника».

Решение проблемы: вариант фильмов ранней «оттепели» (или более поздних лент, построенных в духе ранней «оттепели»): «правильные» персонажи (школьники, учителя, родители) индивидуальными и совместными усилиями возвращают нестандартных школьников к обычной жизни («Меня зовут Кожа», 1963; «Три с половиной дня из жизни Ивана Семёнова, второклассника и второгодника», 1966), «Мишка, Серега и я», 1961 и др.); вариант пика и заката «оттепели»: отрицательные персонажи (консервативные учителя, воспитатели, родители, вожатые и иные

ретрограды) успешно или безуспешно пытаются восстановить *status quo* («А если это любовь», 1961; «Друг мой, Колька!..», 1961; «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен!», 1964; «Мимо окон идут поезда», 1965). Но главное – поиск решения проблем, возникающих в «оттепельных» фильмах, шел через внутренние искания, обращение к гуманистической природе человека, это путь человека чувствующего, неравнодушного, терпящего порой неудачи и крушения надежд, не всегда находящего выхода. Таков путь Генки Шестопала из фильма «Доживем до понедельника», Ксении и Бориса из киноленты «А если это любовь?» и др.

Во многих фильмах именно учитель был нравственным мерилом и советчиком, который помогал персонажу в решении проблем. Например, О.В. Григоревой поиск решения проблем в фильме «Весна на Заречной улице» описан с опорой на мифологию волшебной сказки В. Проппа: «Путь от неофита к посвященному предполагал преодоление многочисленных препятствий, обусловленных как внешними обстоятельствами, так и кознями недоброжелателей: Юра в «Весне на Заречной улице» на протяжении всего фильма убеждает главного героя, Александра Савченко, бросить вечернюю школу. Есть и помощники, которые помогают герою преодолевать все преграды на пути к заветной цели: в «Весне...» инженер появляется в самые трудные для Савченко моменты и не дает ему сбиться с правильного пути. В конце героя ждала заслуженная победа (символически выраженная получением аттестата)» (Григорьева, 2007).

Итак, период «оттепели» подарил зрителям много талантливых фильмов. Обращение к школьной тематике было в те годы связано с активизацией интереса к личности ребенка, пересмотром взглядов на воспитание и становление школьника. Количество фильмов (в том числе и школьной тематики) значительно увеличилось по сравнению с предыдущими периодами. Открытие специализированных детских киностудий, изменение идеологического курса, нацеленного на ослабление идеологического контроля произведений киноискусства – все эти факторы существенным образом повлияли на характер фильмов школьной тематики.

В рассматриваемый период в детский кинематограф пришли молодые режиссеры, актеры, операторы, привнесшие в фильмы рассматриваемой нами тематики новый взгляд на школу, образы учеников и учителей, по-новому пытавшиеся представить сюжетные линии и нравственные, мировоззренческие проблемы персонажей.

В целом фильмы «оттепели» (1956-1968) на школьную тему можно условно разделить на два этапа: ранней (1956-1963) и поздней «оттепели» (1964-1968), хотя, естественно, между кинематографом этих периодов была определенная диффузия.

«Оттепельные» аудиовизуальные тексты на тему школы и вуза, по мысли властей, должны были поддерживать основные линии тогдашней государственной политики в образовательной и социокультурной сферах, то есть показать, что советская система образования, воспитания и культуры реформируется: 1) образовательный/воспитательный процесс выходит за прежние строгие рамки сталинских правил (при сохранении общих коммунистических ориентиров и жесткой антирелигиозной направленности); 2) отношения педагогов и учащихся становятся более демократичными, в какой-то степени творческими, опирающимися на опыт советских педагогов-новаторов 1920-х годов; 3) в школе и вузе есть проблемные зоны (в частности, было снято табу с прежней трактовки образа советского педагога как почти идеального представителя наиболее образованной части народа).

Первому «оттепельному» этапу в большей степени была свойственна романтическая опора на педагогический опыт революционной советской педагогики 1920-х и создание трогательных лирических историй, где, несмотря на мелкие трудности, побеждала гармония хороших учителей и, пусть поначалу и оступившихся, но тоже хороших учащихся.

В ходе второго этапа «оттепели» всё чаще стали проявляться иные тенденции: с одной стороны, кризиса, разочарования и усталости педагогов, а с другой – прагматичной циничности учащихся.

Студенческая кинотематика: 1956-1968

Период «оттепели» называют эпохой расцвета или «ренессансом» в советском кино, так как появилась целая плеяда талантливых режиссеров, сценаристов и актеров, которые создали

настоящие шедевры кинематографа и тем самым вернули советскому киноискусству статус мировой кинодержавы: «главный урок «оттепели» в том, что российское кино вернулось в мировой киноконтекст» (Чернышова, 2006).

С другой стороны, это была эпоха научно-технического прорыва, расширения международных контактов, расцвета поэзии, музыки и живописи в СССР. Постепенно менялось общественное сознание людей, зарождалась идея обновления общества. Это было время больших возможностей и надежд, когда советские граждане все еще искренне верили в создание «социализма с человеческим лицом». Ослабление тоталитарной власти привело к некоторому смягчению цензурного «гнета» в советском искусстве и культуре: появилась относительная свобода слова и творческого самовыражения, разумеется, в рамках коммунистической идеологии, принципа «партийности в искусстве»; создавались различные творческие объединения и союзы.

В отличие от периода 1920-х – первой половины 1950-х, советский кинематограф эпохи «оттепели» всё чаще затрагивал и тематику вуза. Иногда в комедийном жанре («Приходите завтра», 1962; «Наваждение», 1965), но в основном – в мелодраматическом («Разные судьбы», 1956; «Они встретились в пути», 1957; «Город зажигает огни», 1958; «Сверстницы», 1958; «Улица Ньютона, дом 1», 1963) (Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2017; Сальный, 2017; Михалева, 2017).

В фильмах «Разные судьбы» (1956), «Город зажигает огни» (1958) и «Сверстницы» (1958) тема вуза играла маргинальную роль. В мелодраме «Они встретились в пути» (1957) – ключевую. Здесь успешно поступившая в педагогический вуз девушка берет на буксир провалившегося на вступительных экзаменах рабочего, в итоге юная репетиторша и её ученик влюбляются друг в друга, и последний, разумеется, становится успешным студентом на следующий год. Попутно всеобщего осуждения заслуживает смазливая студентка-карьеристка, а седобородый профессор «старой закалки» с чувством поет в студенческой компании задушевную песню. Словом, картина, хоть «оттепельная» по времени, но абсолютно привязанная (и по сюжету, и по стилю) к познесталинским временам.

В популярной музыкальной комедии «Приходите завтра» (1962) провинциалка Фрося, благодаря врожденным вокальным способностям, поступает в консерваторию и, несмотря на разного рода препятствия и несуразности, в итоге становится любимицей мудрого педагога. Фильм с таким немудреным сюжетом и с такой героиней тоже мог бы вполне появиться и в конце 1940-х, и в 1950-х, и в 1970-х.

Более «оттепельным» по сюжету был еще один фильм о студентах – «Улица Ньютона, дом 1» (1963). Здесь тоже рассказывается история провинциала, попавшего в столичный вуз, но уже в жанре драмы. Студента Тимофея ждет серьезное жизненное испытание: его научная работа, написанная вместе с однокурсником, побеждает в престижном конкурсе, но… вскоре оказывается, что в ней допущена досадная ошибка. Слабый духом однокурсник упрашивает Тимофея никому об этом пока не говорить, однако тот гневно отвергает это нечестное предложение и уезжает в провинцию, где между делом готовит новый вариант научной работы. Пожалуй, в этом сюжетном повороте ничего особо «оттепельного» нет. Истории о принципиальных учащихся, для которых правда дороже всего, часто разворачивалась в (аудиовизуальных) текстах и в сталинские времена, и во времена постоттепельные. Об «оттепельности» в «Улице…» напоминают детали, атмосфера: выступления поэтов у памятника Маяковскому, песни под гитару Юлия Кима и экспрессивная операторская работа.

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический контексты

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты

Непродолжительный исторический период «хрущевской оттепели» в СССР характеризовался целым рядом особенностей, связанных со значительными изменениями, прежде всего, во внутриполитической общественной и культурной жизни страны: провозглашалась «десталинизация» (избавление от культа личности Сталина) всех сторон жизни страны – в политике, искусстве, архитектуре, литературе; были реабилитированы политические осужденные и

часть запрещенных ранее художественных произведений, в 1958 году из Уголовного Кодекса РСФСР было изъято понятие «враг народа». В целом произошла некоторая либерализация общественной и культурной жизни страны.

Советское кино 1960-х как «зеркало эпохи» стало более реалистичным, достоверным, правдивым, неформальным и в то же время интеллектуальным, рефлексивным, романтичным и искренним.

Благодаря успехам советских ученых, СССР осуществил грандиозный для того времени научно-технический прорыв в разных отраслях науки и народного хозяйства. Отсюда у молодежи появился интерес к интеллектуальным профессиям – ученым, инженерам, учителям, геологам, физикам, что также отразилось на выборе медиаобразов героев в советском кинематографе 1960-х. Например, фильм о друзьях-геофизиках – молодых ученых из фильма «Иду на грозу» (1965).

Руководство страны уделяло большое внимание комсомолу и «делало ставку на молодежь», Например, в 1957 году в Москве прошел VI Всемирный Международный фестиваль молодежи и студентов. По всей стране открывались новые вузы, при этом молодые люди с трудовым стажем имели преимущества при зачислении. Появлялись научные учреждения и исследовательские центры, крупные научные лаборатории, филиалы и отделения Академии наук СССР. Высшее образование становилось престижным (Федор, 2012, с. 51), в то время как в эпоху сталинизма это во многих случаях считалось недостатком, а не преимуществом.

С другой стороны, активизировалось молодежное движение в стране, студенты формировали основной «костяк» творческой интеллигенции: они всегда были в центре главных культурных событий страны, будь то выставка живописи П. Пикассо в 1956 году в Москве или открытие первого в Союзе джазового кафе «Молодежное». Хотя джаз, к слову сказать, тогда еще не был на полном «легальном положении».



Кадр из фильма «Разные судьбы» (1956)

Советский кинематограф 1960-х также не оставил без внимания тему молодежи и выбора будущей профессии, появились фильмы о молодом поколении, выпускниках школ, студентах. Для сравнения: примерно за двадцать лет эпохи сталинизма вышел всего один фильм о студентах-комсомольцах – «Закон жизни» (1940), и тот не понравился И.В. Сталину и оказался под запретом для показа советским зрителям, а за время «оттепели» на широкий экран было выпущено около десятка кинокартин об образовании в вузах, студенчестве.

Тема войны в период «оттепели» продолжала быть ключевой в советском кинематографе 1960-х, но акцент сместился на личность и трагедию конкретного человека, рядового фронтовика или труженика в тылу. Отголоски войны нашли отражение и в медиатекстах на студенческую тему. Так, в фильме «Город зажигает огни» (1958) главный герой, переживший ужасы войны и личную драму, после демобилизации поступает в строительный институт и начинает новую счастливую жизнь. Здесь институт помогает поддерживать связь поколений, молодежи и фронтовиков. В фильме «Они встретились в пути» (1957) есть, на первый взгляд, незначительная, но важная сюжетная линия о безотцовщине, о трудностях воспитания детей послевоенного времени: мать-

одиночка не справляется с воспитанием сына-хулигана, чей отец погиб на войне.

Ослабление цензуры в кино сделало возможным более критическое освещение социальной действительности, которое заметно, в частности, в умеренных уколах в адрес советского бюрократизма, например, в фильме о музыкальном вузе «Приходите завтра» (1962).

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов

В период «оттепели» в медиатекстах все чаще стали появляться политически нейтральные темы и проблемы, кино стало менее ориентированным на коллектив и более персонифицированным. У нового поколения советских кинематографистов – «шестидесятников» – появился новый тип героя, представляющий собой некий гуманистический идеал того времени, – рядового человека, далеко не идеального, но привлекательного своими нравственными и человеческими качествами, простого и понятного зрителям. По выражению В.А. Утилова, «эти годы и фильмы восстановили в правах обыкновенного человека, которого раньше увидеть было очень трудно. На экранах появился человек думающий, а не исполняющий чью-то волю. Появились герои, которые ставят перед собой простые, гуманные цели» (Цит. по: Чернышова, 2006). Вместо героев труда и борцов за советскую власть – непременных атрибутов кинематографа сталинской эпохи – в советских фильмах эпохи «оттепели» на студенческую тему появились реалистические кинообразы героев, эмоционально близкие советской аудитории – простые студентки-подружки («Сверстницы», 1959); вчерашние школьники, вступающие во взрослую жизнь («Разные судьбы», 1956); бывшие фронтовики – нынешние студенты строительного института («Город зажигает огни», 1958); абитуриенты из далекой провинции, стремящиеся учиться в центральных вузах страны («Они встретились в пути», 1957; «Улица Ньютона, дом 1», 1963; «Приходите завтра», 1962).

Таким образом, советские фильмы «оттепели» *для* молодежи и студентов, действительно были фильмами *о* студентах и молодом поколении: о проблемах взаимоотношений молодого и старшего поколений, о проблеме профессионального и личного выбора («Улица Ньютона, дом 1», 1963), о верности и предательстве («Город зажигает огни», 1958), о конформизме и принципиальности («Иду на грозу», 1965), о дружбе и любви («Разные судьбы», 1956), о призвании («Они встретились в пути», 1957), о первых шагах самостоятельной жизни молодых людей («Сверстницы», 1959).

Острая необходимость в высококвалифицированных специалистах, обусловленная бурным ростом научно-технического потенциала страны, привела к повышению статуса высшего образования и открытию национальных и региональных вузов, развитию заочного и вечернего образования для работающих студентов. Так, в фильме «Разные судьбы» (1956) один из главных героев уезжает в далёкий сибирский город, устраивается рабочим на завод и учится в институте на вечернем отделении. Персонаж фильма «Иду на грозу» (1965), исключенный из института за научное свободомыслие, также идет работать в заводской цех и параллельно продолжает учебу.

Образ вуза в кинематографе 1960-х гг. стал более многогранным: во-первых, это был государственно-экономический образовательный субъект, во-вторых, субъект конкретной области народного хозяйства, и, в-третьих, социально-культурный центр, объединяющий коллективы и личности. Например, в фильмах «Улица Ньютона, дом 1» (1963) и «Иду на грозу» (1965) помимо описания учебной/научной жизни студентов мы видим их публичную жизнь, то, как студенты участвуют в конференциях и выступают с докладами на семинарах, как они проводят свое свободное время, как отдыхают вместе, как общаются в неформальной обстановке. Герои фильма – не просто сокурсники, они – друзья, товарищи, коллеги, соратники, единомышленники или оппоненты.

Научные (прежде всего – космические) достижения СССР способствовали появлению в советской «кинооттепели» новых романтических героев – исследователей, ученых, физиков, геологов, инженеров космических кораблей, космонавтов: «Во второй половине 1950-х – начале 1960-х гг. происходит экспансия образа инженера в советском кино. Инженер как носитель “полезного знания” становится главным героем “производственного фильма”, потеснив рабочего. Резко расширяется присутствие геолога, прямого наследника героических полярников 1930-х – 1940-х гг. Но теперь в этом кинематографическом персонаже наблюдается естественное

соединение “интеллигентности” и “мужественности”, которые ранее были разведены или подавались лишь в связи с самоотверженным исполнением долга» (Зудина, 2011, с. 172).

Образ студента в советском кино эпохи «оттепели» уже не такой «плоский» и «однобокий», как это было в кинематографе эпохи сталинизма: студенты не просто учатся в вузе и получают высшее образование, они молодые исследователи и ученые, которые смело спорят с преподавателями (например, студента в фильме «Иду на грозу» (1965) исключают из института за спор с преподавателем и руководством вуза по поводу кибернетики, считавшейся в то время лженаукой); делают научные открытия («Улица Ньютона, дом 1», 1963; «Иду на грозу», 1965). Все эти персонажи не боятся думать: они размышляют о жизни и смерти, о преданности и предательстве, об истинной и ложной науке.

Примечательно, что в советских игровых фильмах эпохи «оттепели» на студенческую тему по-новому прозвучала старая тема «русского героя» – простого, непосредственного, непредсказуемого, но целеустремленного и принципиального, обладающего цельным и сильным характером, способного совершить подвиг. Так, как когда-то М.В. Ломоносов, издалека приезжает учиться в московский вуз романтический герой Тимофей («Улица Ньютона, дом 1», 1963). Голосистая Фрося из фильма «Приходите завтра» (1962) тоже добирается из далекой сибирской глуши в столицу с заветной мечтой стать знаменитой певицей. И даже вопреки отсутствию первоначальной базовой подготовки, необходимой для выбранной ими специальности, они успешно справляются с трудностями и добиваются поставленных целей благодаря своему таланту, трудолюбию и настойчивости. В данных медиатекстах звучит еще и тема конфликта между «человеком из народа» и столичной жизнью.

Что касается культурной жизни студентов, то в этот период отмечался небывалый рост студенческого движения: студенты, почувствовав вкус относительной свободы, устраивали шумные застолья и танцы, поэты читали стихи на площадях и в парках. Реабилитация ранее запрещенных поэтов дала возможность советской интеллигенции зачитываться стихами А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернака, М.А. Цветаевой и др.: «жаждущая публика собиралась у памятников, где с импровизированных трибун выступали и маститые и молодые, никому не известные поэты» (Ледовских, 2013). Так, примером реальной исторической ссылки на «поэтический бум» того времени можно считать сцену в фильме «Улица Ньютона, дом 1» (1963), где студенты, собравшись у памятника В.В. Маяковскому, слушают стихи, которые декларируют поэты. Вот как писала в своих ностальгических воспоминаниях очевидец и активный участник тех событий: «Это был островок свободы среди серости, страха и пошлости тогдашней Москвы. Я смотрела на этих свободных, а значит, мужественных людей, не слышала, что они читают, а только слушала их голоса и дышала, дышала свободой. Я еще не знала их имен, но они уже стали моими друзьями» (Арутюнян, 2002).

На фоне «поэтического бума» эпохи «оттепели», появился новый жанр, который остается популярным и в наше время – самодеятельная или авторская песня. Это были песни о свободолюбивых романтиках и мечтателях, бродягах с рюкзаком и гитарой за плечом, презирающих комфорт и мещанский быт.

Естественно, что молодые барды оказались в центре культурной жизни молодежи. Более того, многие их песни звучали и в советских игровых фильмах эпохи «оттепели». Например, поэты-барды Ю. Коваль и Ю. Ким специально написали и спели песню в небольшом эпизоде в фильме «Улица Ньютона, дом 1» (1963) по пьесе Эдварда Радзинского.

В кадре – поэт-бард Ю. Ким поет под гитару свою авторскую песню на молодёжной студенческой вечеринке.

Тогда же появилось известное противостояние «физиков» и «лириков» («Улица Ньютона, дом 1», 1963), которые, на самом деле вполне гармонично сосуществовали: студенты сообща создавали студенческие театры и стенгазеты, активно участвовали в научной жизни института, спорили на товарищеских вечеринках и застольях.

Обязательное всеобщее среднее образование и увеличение строительства школ в городах и селах вызвало нехватку педагогических кадров, появился социальный заказ на педагога, учителя, воспитателя. В этом отношении важно упомянуть о медийном имидже молодого учителя –

будущего педагога и воспитателя в советских игровых фильмах эпохи «оттепели», которые, действительно, выполняли «функцию конструирования профессиональных образов» педагогов того времени (Чащухин, 2006, с. 132).



Кадр из фильма «Улица Ньютона, дом 1» (1963)

В частности, в фильме «Они встретились в пути» (1957) двое молодых людей из провинции приезжают в Ленинград поступать в педагогический институт. Она – успешно сдает вступительные экзамены и поступает, он – проваливается, но не сдается и остается в городе, чтобы снова поступать в следующем году. При этом девушка в фильме, обладая хорошими теоретическими познаниями в области педагогики, явно не имеет педагогического призвания, не умеет общаться с детьми, а молодой человек, наоборот, будучи несведущим в теории воспитания, имеет природный дар воспитывать детей. В финале фильма оба персонажа помогают друг другу найти себя в педагогической профессии и влюбляются друг в друга. В этом смысле название фильма приобретает более широкое значение – герои не просто буквально встретились в поезде по дороге в Ленинград, но им повезло, что они «нашли друг друга» на жизненном и профессиональном пути… Интересно, что в фильме много сцен с детьми, при этом даже детские персонажи выглядят также естественно, как и взрослые.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; *идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах*

Вынужденные работать в рамках принципа «партийности в искусстве» и «социалистического реализма», авторы медиатекстов, как и прежде, старались создавать «идейно выдержанные» произведения кино в рамках коммунистической идеологии, но в силу относительного ослабления идеологической цензуры в период «оттепели» им удалось реализовать свои творческие замыслы, связанные с критическим осмыслением окружающей их действительности.

Период «оттепели» позволил сделать советское кино гуманистичнее, выдвинув на первый план постижение природы человеческих отношений и характеров («Разные судьбы», 1956; «Город зажигает огни», 1958; «Сверстницы», 1959), нравственный конфликт (внутриличностный или межличностный) как ситуацию морального выбора героев медиатекстов («Улица Ньютона, дом 1», 1963; «Иду на грозу», 1965), а также интерес к «маленькому человеку» с его, на первый взгляд, незначительными проблемами и чаяниями («Приходите завтра», 1962).

В целом авторы медиатекстов затрагивали философские, эстетические, психологические, социальные, нравственные аспекты личности. При этом прежняя идея «классовой борьбы», доминировавшая в кинематографе предшествующих лет, трансформировалась от идеологии и/или политики в сторону социальной и/или личностной морали.

Мировоззрение людей «студенческого мира», изображенного в медиатекстах

Взгляды и убеждения героев медиатекстов о студенчестве связаны, прежде всего, с осмыслением и поиском своего места в жизни, с выбором жизненного пути, с желанием получить

образование, с поиском истины. В большинстве случаев, – это романтики своего времени – молодые убежденные ученые, отстаивающие свои принципы («Улица Ньютона, дом 1», 1963; «Иду на грозу», 1965); закадычные друзья, готовые всегда поддержать друг друга в трудной жизненной ситуации («Разные судьбы», 1956; «Сверстницы», 1959); простые, но целеустремленные люди, искренне преданные своей мечте («Приходите завтра», 1962; «Они встретились в пути», 1957).

Ценностные ориентации людей «студенческого мира» включают такие важные приоритеты в жизни героев как образование, профессия, самореализация, дружба, семья, уважение, счастье.

Главным героям вузовской темы эпохи «оттепели» – студентам (положительным персонажам) – свойственны честность, принципиальность, товарищеский дух и готовность прийти на помощь, целеустремленность, бескомпромиссность, вера в силу науки, стремление учиться и постигать истину. Они презирают стереотипы, комфортный быт и мещанство.

Отрицательные персонажи медиатекстов о студенчестве – своего рода «антипримеры» – молодые люди, юноши или девушки, «идущие по линии наименьшего сопротивления», выбирающие наиболее легкие пути для достижения цели, избегающие жизненных трудностей, предающие науку ради престижа или карьерного роста, изменяющие своим идеалам и принципам.

В целом имиджи студентов в фильмах эпохи «оттепели» более или менее приближены к реалиям того времени, но главные положительные персонажи, призванные служить образцом для подражания, в большинстве случаев несколько идеализированы. Зачастую «идеальный студент» эпохи «оттепели» – романтический персонаж, целеустремленный, мыслящий, непредсказуемый, бескомпромиссный правдоискатель, с сильным характером – подлинный герой «мобилизационного проекта» своего времени, «одной из составляющих которого как раз и была попытка формирования новой человеческой идентичности» (Михайлин, 2015).

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей можно представить следующим образом:

Место и время действия в медиатекстах. Время действия фильмов: послевоенное время или время «оттепели». Действие обычно происходит в Москве или Ленинграде, иногда город не акцентируется.

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: обстановка и предметы быта в медиатекстах преимущественно аскетичные и функциональные. В основном студенты скромно живут в общежитии или в коммунальной квартире. Избалованные барышни-студентки живут с состоятельными родителями. В фильме «Город зажигает огни» (1958) некоторые студенты и преподаватели живут прямо в институте, так как пока не нашли другое жилье в послевоенном городе…

Жанровые модификации: драма, мелодрама, комедия.

Стереотипные приемы изображения действительности:

– положительные персонажи представлены однотипно: девушки-студентки – скромные, воспитанные, аккуратные, порядочные, честные, открытые, доброжелательные, жизнерадостные, отзывчивые, преданные, как и положено советскому образу идеальной девушки; юноши-студенты – мужественные, сильные, смелые, веселые, иногда порывистые, принципиальные, бескомпромиссные максималисты, защитники слабых, спорщики и искатели истины;

– отрицательные женские персонажи встречаются редко, но если они есть, то представляют собой антиподы положительных героинь – они эгоистичные, лицемерные, бездушные, на все смотрят с точки зрения потребительской (мещанской) философии, всеми силами пытаясь удобно и легко устроится в жизни за счет других; во взаимоотношениях они тоже меркантильны и ищут выгоду для себя, или же представлены слабохарактерными девушками, предающими любимого человека; отрицательные мужские персонажи встречаются чаще, чем женские: они также не готовы рисковать и готовы идти на компромисс или на сделку со своей совестью ради сиюминутный выгоды или карьерного роста;

– старшее поколение (преподаватели, родители или родственники студентов, соседи, коллеги) представлено более дифференцированно и реалистично; в основном – это второстепенные персонажи, которые служат неким естественным фоном и в то же время выполняют дидактическую

роль, в нужный момент воспитывая и направляя молодых персонажей;

– в некоторых медиатекстах встречаются сцены, типичные для студенческого жанра: шумные товарищеские вечеринки и застолья с обязательным исполнением студенческой песни под гитару, а также сцены товарищеского суда.

Типология персонажей:

– *возраст персонажей:* возраст студентов находится в пределах 18-25 лет, за исключением студентов-фронтовиков, которые выглядят старше; взрослые могут быть любого возраста;

– *уровень образования:* у студентов соответствует курсу обучения; преподаватели – высококвалифицированные специалисты, интеллигентные люди; образование других персонажей может быть любого уровня.

– *социальное положение, профессия:* женские персонажи-студентки выбирают типично «женские» профессии – учитель, актриса, врач, певица; юноши-студенты выбирают традиционно «мужские» профессии – физик, строитель, ученый, за исключением фильма «Они встретились в пути» (1957), в котором главный персонаж хочет стать учителем, но это скорее исключение из правила: он сразу же проваливается на вступительном экзамене и ему стоит больших усилий попасть в эту профессию. Социальное положение других персонажей может быть любым.

– *семейное положение персонажей:* студенты, поступающие в вуз, обычно холосты, но главные персонажи обычно находят себе пару после поступления в вуз, затем женятся или расстаются; взрослые персонажи преимущественно женаты. В некоторых фильмах («Город зажигает огни», 1958 и «Разные судьбы», 1956) показаны супружеская измена или предательство.

– *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* внешний вид персонажей студентов представлен довольно дифференцированно: положительные героини одеты скромнее и сдержаннее, чем отрицательные персонажи-студентки; мужские персонажи одеты соответственно их возрасту, статусу и реалиям тех лет.

Кадр из фильма «Разные судьбы» (1956) отражает внешний вид, одежду, телосложение персонажей-студентов тех лет.



Кадр из фильма «Разные судьбы» (1956)

Существенное изменение в жизни персонажей:

– молодые люди – девушки и юноши – оказываются перед выбором будущей профессии, вступают в самостоятельную, взрослую (или мирную) жизнь.

Возникшая у персонажей проблема и ее решение:

– *сюжетный вариант 1*: у героев проблемы межличностного характера: они несчастливы в браке, страдают от неразделенной любви, супружеской измены или предательства; *решением проблемы* становится поступление в вуз или совмещение учебы с работой на производстве, встреча новых спутников жизни и обретение личного счастья («Разные судьбы», 1956; «Город зажигает огни», 1958);

– *сюжетный вариант 2:* персонажи успешно проходят вступительные испытания и становятся студентами вузов, но вступают в конфликт / противоречие со старшим поколением

ученых/преподавателей или коллегами-студентами по вопросам науки/истины; *решением проблемы* становится бескомпромиссная борьба героев за правду/истину; одержав победу, они обретают и личное/семейное счастье («Иду на грозу», 1965, «Улица Ньютона, дом 1», 1963);

– *сюжетный вариант 3:* персонажи стремятся, но не могут поступить в вуз в силу слабой теоретической подготовки или по какой-то формальной причине, *решением проблемы* становится борьба героев за возможность учиться в вузе; в финале благодаря своему таланту, настойчивости, трудолюбию или помощи товарища персонажи поступают в вуз и обретают личное/семейное счастье («Они встретились в пути», 1957; «Приходите завтра», 1962);

– *сюжетный вариант 4:* избалованная и легкомысленная героиня проваливает вступительный экзамен и не поступает в вуз; она проводит время в сомнительной компании, пока товарищеский суд и смерть отца не вынуждают героиню начать самостоятельную жизнь; *решение проблемы* – работа в цеху и любовь к молодому мастеру изменяют героиню, ее характер и взгляды на жизнь; в финале она полностью перевоспитывается.

Сюжетный анализ советских игровых фильмов эпохи «оттепели» на студенческую тему очерчивает круг центральных проблем:

– профориентационная проблема, выбор будущей профессии и жизненного пути, поиск своего призвания и места в жизни;

– проблемы межличностных отношений (дружба, любовь, измена, предательство); конфликт поколений (дети и родители, студенты и преподаватели);

– проблемы нравственного выбора между правдой и выгодой, между любовью и комфортом.

Кроме того, борьба персонажей в медиатекстах о студенчестве данного периода подвергается значительной трансформации: она уже не носит такой острый идеологический или политический характер, как это было, например, в эпоху сталинизма, – это скорее нравственная борьба за счастье, любовь, истину, возможность получать образование в вузе.

При этом дидактическая роль имиджа советского вуза вполне соотносится с социальным заказом того времени, направленным на популяризацию идеи получения высшего образования среди молодежи. В советских игровых фильмах эпохи «оттепели» молодые люди поступают в технические, строительные, медицинские, педагогические и театральные вузы. Образ советского вуза образца «оттепели» выглядит довольно заманчиво: это современное величественное здание, расположенное зачастую в Москве или Ленинграде, – настоящий «храм науки» с просторными аудиториями, лекционными и концертными залами, библиотеками, лабораториями, оборудованными по последнему слову техники…

Кадр из фильма «Улица Ньютона, дом 1» (1963) дает представление об интерьере вуза тех лет: мы видим большой лекционный зал с портретами великих ученых разных эпох…



Кадр из фильма «Улица Ньютона, дом 1» (1963)

Кроме того, авторы медиатекстов эпохи «оттепели», чтобы сделать этот и так почти идеальный образ вуза еще более привлекательным для молодежной аудитории, обязательно вплетают в сюжет романическую линию: главные персонажи, поступая в вуз, в финале находят свою первую и/или настоящую любовь. Отсюда в сознании зрителя формируется стойкая ассоциативная связь между учебой в вузе и обретением личного и/или семейного счастья…

Положительные персонажи-преподаватели в анализируемых медиатекстах о вузе эпохи

«оттепели» в большинстве случаев – представители интеллигентской элиты: добрые наставники, седовласые мудрецы, с тонким чувством юмора, как говорится, строгие, но справедливые.

Отрицательные медиаобразы преподавателей – антигерои – в фильмах «оттепели» представляют собой: 1) закоснелых руководителей-бюрократов-формалистов, как например, декан института из фильма «Приходите завтра» (1962), который наотрез отказывается зачислять в консерваторию студентку с уникальным природным голосом по формальной причине (так как она пропустила сроки сдачи вступительных экзаменов); 2) рядовых преподавателей-консерваторов, не признающих никаких авторитетов, кроме собственного или официально принятого, которые активно настаивают на отчислении инакомыслящих и вольнодумных студентов-новаторов («Иду на грозу», 1965; «Улица Ньютона, дом 1», 1963); 3) непорядочных или необъективных преподавателей, которые бессовестно защищают своих студентов-«любимчиков» («Они встретились в пути», 1957).

Кадры из фильмов эпохи «оттепели» на студенческую тему, представленные ниже, отражают советских профессоров вузов тех лет.



Кадр из фильма «Они встретились в пути» (1957)



Кадр из фильма «Приходите завтра» (1962)

Итак, в ходе герменевтического анализа советских игровых фильмов эпохи «оттепели» на студенческую тему мы приходим к выводам, что советский кинематограф эпохи «оттепели», опиравшийся на коммунистическую идеологию:

– более реалистично представлял образ советского студента по сравнению с кинематографом эпохи сталинизма, хотя и использовал при этом стереотипные ролевые и гендерные характеристики персонажей;

– расширил проблематику, сюжетный и жанровый диапазон медиатекстов о студенчестве;

– нередко допускал создание политически и идеологически нейтральных медиатекстов;

– трансформировал концепт «борьба» в медиатекстах о молодежи и для молодежи: вектор борьбы сместился от доминанты идеологического и/или политического характера к борьбе социально-нравственной;

– уделял особое внимание нравственному воспитанию и повышению общей культуры молодого поколения;

– пропагандировал гуманистический идеал героя – романтического персонажа, привлекательного своими моральными и человеческими качествами;

– создавал идеализированный образ преподавателя вуза – профессионала своего дела и транслятора гуманистических нравственных ценностей и норм поведения;

– представлял идеализированный имидж советского вуза в соответствии с социальным заказом, направленным на популяризацию высшего образования среди молодежи.

Советские фильмы на тему школы и вуза эпохи «застоя» (1969-1985)

Школьная кинотематика: 1969-1985

Советский кинематограф эпохи «застоя» в литературе часто называют «застойным» или «кинематографом истощения», при этом «истощение здесь относится не только к кино как медиуму, но и к социальной реальности, в которой оно существует и которую репрезентирует» (Щербенок, 2013). Но утверждать, что все наследие кинематографа данного периода переживало исключительно стагнацию, на наш взгляд, было бы совершенно неправильно: «застойной» была система киноуправления и кинопроизводства, что самым прямым образом сказалось на облике значительной части кинорепертуара, нацеленной на пропаганду «достижений развитого социализма». Но параллельно развивалась и мощная «антизастойная» тенденция, противостоявшая официальным идеологическим и эстетическим установкам. Многочисленные фильмы, созданные в русле этой тенденции, обогатили наш экран бесспорными художественными достижениями и способствовали духовному развитию общества» (Власов, 1997, с. 4).

Идеологически «неангажированные» кинофильмы 1970-х – начала 1980-х отражали преимущественно кризисные социальные явления в политической, социальной, и культурной сферах советской жизни, а также постепенные изменения в общественном сознании и восприятии окружающей действительности того времени: «в самоощущении советского человека появились социальная инертность, недоверие к официальной идеологии – ко всему тому, что связывалось с понятием «развитой социализм». В общественном самочувствии жило предощущение катастрофы, как в экономическом фундаменте, так и в идейно-духовной «надстройке». Между тем партийно-государственный аппарат пытается удержать систему от предчувствуемого распада, реанимировать дряхлеющую идеологию, что оборачивается новым давлением на духовную сферу жизни, в том числе и на «важнейшее из всех искусств» кино. Однако, несмотря на ужесточение идеологического контроля, появляются фильмы, создатели которых чутко констатируют глубину и остроту кризиса советской системы, а также существенные изменения общественного сознания» (Давиденко, 2004, с. 3-4).

Отсюда обращение авторов медиатекстов данного периода к вечным темам в искусстве – теме отцов и детей, человеческого возраста, нравственности, любви и ненависти, жизни и смерти, смысла жизни, поиска призвания, борьбы нового и старого, прогрессивного и консервативного. Все эти темы актуальны и для советских игровых фильмов на школьную тему.

Произошедшие в 1970-х – 1980-х изменения характера кинематографа повлекли за собой ряд противоречий, неоднозначно отразившихся на фильмах о школьной жизни: «кино как искусство продолжало достаточно интенсивно развиваться, кино как отрасль, как индустрия начало переживать период обостряющейся стагнации. Это фундаментальное противоречие по ходу 1970-х нарастало и углублялось, приведя к ряду тяжелых последствий» (Косинова, 2016).

О противоречивости сложности данного периода пишет в своем исследовании и О.В. Григорьева: «С одной стороны, благодаря государственному финансированию укреплялась материальная база культуры. С другой стороны, усилился идеологический контроль руководства страны за творчеством писателей, поэтов, художников и композиторов. В целях регулирования тематики художественных произведений с середины 70-х годов была введена система государственных заказов, прежде всего в области кинематографии. Возросло влияние цензурного пресса» (Григорьева, 2007, с. 234). Все эти факторы обусловили усложнение аудиовизуальной составляющей игровых фильмов, отсюда «стремление наполнить изобразительный ряд метафорическими деталями, символами» (Елисеева, 2011), значение которых могло быть непонятым цензурой.

В 1970-е годы поколение «энтузиастов» постепенно превращалось в поколение ни во что не верящих людей: «мотив вольного «полета», «жизни для других», ещё актуальный для кинематографа 1960-х, отчасти сохранявший настроения «оттепельных» лет и в начале 1970-х, получил пессимистическое «завершение в картинах Г. Данелии, Р. Балаяна, В. Абдрашитова. Исчерпавшаяся энергия полета к концу 1970-х - началу 1980-х оборачивается тяжелой усталостью, инерцией бессмысленных метаний от человека к человеку без духовного единения и, наконец, нравственным крушением, катастрофой. … другая сторона этой проблемы – нереализованность героя в связи с духовным отступничеством, нравственным предательством» (Давиденко, 2004).

Эти настроения, безусловно, нашли свое отражение и в фильмах школьной тематики, ведь школа – это «живой организм, и ее здоровье, так же как и ее болезни, постоянно меняются» (Соловейчик, 1975). И если в конце 1960-х в школе (и, соответственно, в кинематографе соответствующей тематики) еще были сильны «оттепельные» настроения, то 1970-е годы «стали временем консервации развития школы, проникновения государства практически во все сферы ее жизнедеятельности, преобладания тенденции к стабильности. Конец 70-х – первая половина 80-х годов характеризовались обострением кризисных тенденций и ростом нерешенных проблем» (Молоков, 2004). Понятно, что в произведениях кинематографа школьной тематики эти противоречия не могли не отразиться.

Школьники – герои фильмов, снятых в 1970-х – первой половине 1980-х, не только учатся, но и путешествуют, отдыхают, играют во дворах, занимаются своими важными «ребячьими» делами, как например герои фильмов «Внимание, черепаха!» (1970), «Ох, уж эта Настя» (1971), «Пожар во флигеле, или подвиг во льдах» (1973), «Точка, точка, запятая...» (1972), «Приключения Петрова и Васечкина» (1983) и др. В связи с этим И.А.Зайцева, характеризуя игровой кинематограф периода застоя, адресованный школьной аудитории, отмечает, что в это время мифологема счастливого детства постепенно отдаляется от мира взрослых. У юных зрителей с помощью кино формируется «модель «автономного детства», которое предполагает наличие отдельного детского мира. Герои этих фильмов – антропоморфные сказочные существа, у которых нет серьезной цели в жизни, они не связаны с учебой, они просто играют: Буратино, Красная Шапочка и пр.» (Зайцева, 2016).

Нужно признать, что и в игровом кинематографе таких героев было немало – не только в экранизациях сказок, но и в фильмах школьной тематики. Стереотипные прообразы изображения сказочных героев можно встретить и в кинолентах комедийного, драматического и мелодраматического жанров данного периода. К примеру, это легкомысленная, играющая чужими чувствами (как классическая принцесса) Клава из мелодраматической ленты «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (1979). Таким образом, в 1970-1980-х годах происходит «постепенный «выход в тираж» школьной темы: проблематизация образов ученика и учителя … меняется мелодрамой в чистом виде» (Артемьева, 2015). Проведенный анализ жанровой специфики фильмов на школьную тему подтвердил, что по количеству мелодрам данный период значительно обогнал предыдущие этапы развития игрового кино о школе.

Как и во всем кинематографе, в фильмах на тему школы началось время, когда «любое обнажение противоречий и сложностей считалось «на руку» идеологическим врагам; когда подсчитывалось количество отрицательных и положительных персонажей, а правда жизни связывалась с «весовым» преимуществом положительного и т.д. Причем положительность мы

привыкли воспринимать как некую словесную фигуру – главное, чтобы персонаж говорил правильные слова!» (Лёвшина, 1989, с. 49). А, как известно, социальные ситуации, когда формализм зачастую граничит с равнодушием и цинизмом, рано или поздно отражается в зеркале произведений медиакультуры очень острыми и проблемными фильмами. Не стали исключением и 1970-е – 1980-е, когда противоречия и проблемы в обществе и школе отозвались лентами, всколыхнувшими не только всё школьное сообщество, но и вызвало жаркие дискуссии в социуме в целом: «Ключ без права передачи» (1976), «Подранки» (1976), «Розыгрыш» (1976), «Пацаны» (1983), «Чучело» (1983) др. Выход этих и других проблемных фильмов в период «застоя» подтверждает справедливое мнение, что «власти при всем старании не удалось погасить этот пылающий костер. Всё то лучшее, здоровое, настоящее, что намечалось и стало прорастать в оттепельных фильмах, продолжало расти и развиваться дальше и в 70-е годы. Только этот процесс протекал в другом – малопригодным для роста и развития климате. Не благодаря ему, а уже вопреки, наперекор. И соответственно общий пейзаж нашего кино стал выглядеть уже по-другому» (Летопись, 2015).

Постоттепельные времена всё ярче стали обозначать прагматичность и ироничное отношение к учителям со стороны школьников. Еще каких-нибудь двадцать лет назад учитель на экране был мудрым кумиром и наставником учащихся. А в фильме «Переступи порог» (1970) старшеклассник с явно выраженными математическими способностями, нисколько не боясь гневной реакции педагога, заявляет ему: «Я не хотел бы оказаться на Вашем месте. Надеюсь, что сумею найти своим способностям лучшее применение. Вы ведь не думали, что окажетесь в школе, я надеюсь, что мне удастся избежать такой судьбы». Таким образом, этот фильм, вслед за не вышедшим в прокат «Уроком литературы» (1968), переступил порог уважительного отношения положительного персонажа-школьника к педагогической профессии.

Возможно, авторы драмы «Идущий следом» (1984) хотели поспорить с такой пессимистической позицией, задумав фильм о высоком предназначении учителя, о благородной красоте его творчества, о преемственности педагогического призвания. С первых же кадров «Идущий следом» тяготеет к надбытовому, символически-притчеобразному строю. На экране возникает еще одна вариация на тему возвращения блудного сына. История молодого, полного честолюбивых замыслов парня, не выдержавшего искушения (приглашение из провинции в столицу, престижная работа в министерстве), изменившего призванию (герой прекращает учительствовать в сельской школе), чтобы потом на вершине успеха переосмыслить свою жизнь и начать ее заново, возвратиться в брошенный когда-то отчий дом.

Есть в этой истории искушения и возращения нечто притягательное для многих художников. Быть может, потому, что она позволяет показать человека в переломные моменты судьбы, глубже и пристальнее вглядеться в его характер. Вот и в «Идущем следом» поначалу кажется, что традиционная сюжетная схема будет наполнена глубоким смыслом. В картине нет ни одной лишней сцены, случайной детали, все тщательно продумано – от фактуры интерьеров до костюмов героев. И если малолетний детдомовец Валя в суровые послевоенные годы украдет у старого учителя Русова автоматическую ручку, то попутный грузовик волею судьбы обязательно привезет мальчишку именно в тот деревянный домишко, из которого он только что сбежал. А если старик Русов берет Валю из детского дома, то и Русов-младший через много лет, бросив в Москве жену и сына, тоже усыновит вихрастого мальчишку, лишенного родительской ласки. Даже случайная вроде бы встреча с делягой-шофером не пройдет для главного героя бесследно. Лет через двадцать каким-то непостижимым образом тот найдет Валентина Русова в министерском кабинете и попросит его продать дом в далекой Кандауровке.

В такой выверенности, кольцеобразности фабулы теряется порой дыхание подлинной жизни. Приметы времени почему-то сводятся к песням Робертино Лоретти и стихам Евгения Евтушенко, а характеры – к статичным, однозначным характеристикам. Чистота и благородство замысла не находят нигде достойного воплощения: ни в драматургии, страдающей схематизмом и прямолинейными мотивировками, ни в режиссуре, пытающейся воплотить сюжет в поэтическом ключе. Но, увы, поэтика картины основана на банальных символах и стандартных метафорах, вроде

разрушенного от времени макета сельской школы, который пылится на балконе роскошно обставленной квартиры главного героя во времена его «министерского часа».

И. Калныньш в роли Валентина Русова скован, неэмоционален, в его герое не ощутимо вдохновение учительского таланта, которое так часто декларируется в словесной форме. Когда же актер старается эту эмоциональность, душевную щедрость сыграть, получается претенциозная фальшь, как в сцене, где Валентин, впервые после долгой разлуки встретивший любимую женщину, радостно приглашает войти в комнату своего лучшего ученика Ванечку в ситуации, совсем не подходящей для постороннего взора.

Даже такой талантливый мастер, как Н. Гринько, оказался бессильным до конца преодолеть банальную дидактику характера своего героя – старика Русова. Правда, в начальных кадрах фильма, вглядываясь в его мудрые и печальные глаза, верится, что этот человек сможет научить разумному, доброму, вечному любого озлобленного мальчугана. Но как только герой Н. Гринько начинает говорить, обнаруживается нравоучительность текста, произносимого к тому же не самим актером. Более того, в самом названии фильма после просмотра чудится иной, вовсе не запланированный авторами смысл вторичности, нежелания пойти дальше, внести в тему что-то сокровенное.

Ничуть не повысила учительский авторитет и драма «Перевод с английского» (1972), где учитель-практикант не стеснялся признаться, что в педагогический вуз он поступил из-за боязни «провалиться» на экзаменах в физтех, а учительница английского языка выглядела старомодной, нарочито коммунистически ангажированной пожилой идеалисткой, надорвавшей школьными уроками свое хрупкое здоровье.

У главного героя драмы «Дневник директора школы» (1975), в отличие от своего коллеги из «Доживем до понедельника» (1968), «нет ни старинной квартиры с аристократической мамой, ни девушки с влажными глазами, влюбленной в него, ни бархатного голоса, ни округлой жестикуляции, ни праведного гнева, ни гражданского пафоса… У него малогабаритная двушка на троих в новостройке, стареющая жена, хронический цейтнот и лицо человека, забывшего, когда он последний раз смотрел на себя в зеркало» (Аркус, 2010). Такой директор школы, разумеется, не вызывал у юных зрителей желания взвалить на себя бремя педагогической профессии. Аудитория видела «человека, который живет той жизнью, какая есть, в том времени, какое отпущено, потому что другого (ни жизни, ни времени) уже не будет. Человека, который уже не предъявляет счетов ни к жизни, ни к времени, ни к людям – дай Бог оплатить свои. Он не ощущает себя героем, он выполняет свои обязанности. Это тихое стояние интеллигента перед лицом лживой эпохи» (Аркус, 2010). Какой тут уже престиж профессии! Теперь директору задает горький вопрос уже не школьник-вундеркинд, а собственный сын: «И на это ты ухлопал свою жизнь?».

Аналогичная ситуация возникает и в драме «Почти ровесники» (1984), где жена с горечью говорит своему мужу – молодому педагогу: «Пора быть кем-то… А ты?». И далее с сарказмом отвечает на собственный вопрос: «Учитель…». Не лучше дела обстоят и в драме «Сладкий сок внутри травы» (1984), где юная учительница жалуется на то, что «дети ужасны» и её «жизнь не сложилась» именно из-за опрометчиво выбранной педагогической профессии… Казалось, авторы драмы «Идущий следом» (1984) хотели бы поспорить с такой пессимистической позицией, задумав фильм о высоком предназначении учителя, о благородной красоте его творчества, о преемственности педагогического призвания, но в итоге получилось довольно скучное зрелище без психологической убедительности.

И уж совсем плохи учительские дела в «Розыгрыше» (1976). Школьник-прагматик здесь «совсем заматерел, смотрит гоголем, имеет властную повадку, подмял под себя класс. В гневе он страшен. Уничижительный монолог, который он обращает к почтенной учительнице в день ее юбилея (*нулевой результат жизни, кому вы теперь нужны, старая калоша* и т. д.) уже почти подпадает под статью за оскорбление личности» (Аркус, 2010).

Однако не стоит думать, что киноэпоха 1970-х целиком и полностью представляла педагогов как не нашедших своего места в жизни (пусть и талантливых) неудачников, проигрывающих словесные поединки малолетним прагматикам. В те же самые семидесятые на экран вышли «школьные» фильмы, где яркие и талантливые педагоги были в полной гармонии со столь же яркими и талантливыми учащимися.

Разумеется, к этому времени «школьная» тема в советском кино претерпела значительные изменения. В поставленном в первой половине 1950-х «Аттестате зрелости» незаурядного, но чересчур гордого и независимого десятиклассника «здоровый коллектив» дружно очищал от малейшего налета индивидуальности. А в 1970-х именно незаурядные личности задавали тон в таких картинах как «Розыгрыш» (1976), «Ключ без права передачи» (1976), «Расписание на послезавтра» (1978) и «Камертон» (1979). Их авторы недвусмысленно давали понять, что никакая школа не застрахована от присутствия в ней весьма талантливых учеников, пусть даже в реальности это и случается довольно редко.

Не случайно появились на экране эти «вундеркинды». Сначала как исключение. Затем их собралось побольше, чуть ли не целый класс («Ключ без права передачи», «Камертон»). И вот в «Расписании на послезавтра» (1978) возникла экспериментальная «школа гениев» от физики и математики. Раз так, то директор здесь соответствующий – молодой доктор наук, в перерывах между своими прямыми обязанностями он играет с учениками в водное поло. Учителя, безусловно, тоже не без ученых степеней и званий. Все они люди жизнерадостные, остроумные. Правда, по этой части ученики от них почти не отстают…

Но если можно усомниться, как удалось продвинутым учительницам–интеллектуалкам из «Ключа без права передачи» (1976) и «Камертона» (1979) превратить обычный класс в элитный, то тут всё иначе. Особые учителя. Особая школа. Особые ученики с особыми проблемами? «Да нет, что вы! – словно отвечают авторы картины. – Проблемы те же: «гении» влюбляются, в меру своих возможностей наносят школе материальный ущерб (во всяком случае, за полтора часа экранного времени успевают взорвать две лаборатории (не нарочно, разумеется, а из-за неудавшегося научного эксперимента), кое-кто даже не особенно успевает по отдельным предметам (конечно, не по физике). Выражаясь терминологией «юных Эйнштейнов», залог гармонического развития личности – в компенсации гуманитарными дисциплинами ярко выраженного тяготения в сторону точных наук. Что ж, новый преподаватель литературы с такой задачей справляется успешно.

Однако нечто подобное не раз уже было в фильмах о «нормальной» школе. В разработке взаимоотношений и характеров «гениев» фильм скользил по поверхности, не пытаясь создать глубокие образы.

Можно возразить: в «Расписании на послезавтра» показана «идеальная» школа. Но, думается, и у «идеальных» учеников немало сложных проблем, требующих нетривиальных решений.

Вот и «Ключ без права передачи» (1976) «что-то мешает сегодня воспринимать … как живой и современный – что-то на первый взгляд неуловимое, что трудно сразу подцепить. И это «что-то» – как ни странно, неправда. Все старшеклассники сплошь уникальны: толстый очкарик талантлив, вдохновенен, рассуждает мудро как сорокалетний интеллигент. Саша Майданов – бунтарь без причины, рыцарь без страха и упрека. Третий настолько учен, что хоть сейчас готов защищать диссертацию» (Аркус, 2010).

Довольно резко критиковал этот фильм и Е.С. Громов, настаивая, что «так или иначе, но Марина Максимовна сознательно-бессознательно создает из своего класса замкнутый микрокосмос, доступ куда открыт далеко не каждому, а только одаренным, ярким, интеллигентным. А куда дели тех, кто не талантлив? И предпочитает стихам (извините за житейскую прозу) уличную подворотню? Как вообще удалось милейшей Марине Максимовне превратить обычный ленинградский класс в малое подобие царскосельского лицея? … Талантливая учительница Марина Максимовна, ориентируясь только на талантливых ребят, волей-неволей воспитывает в них высокомерие, которого и она сама не лишена. От него лишь шаг к надменному пренебрежению как черновой, будничной работой, так и людьми, ее выполняющими» (Громов, 1981, с. 34-35).

Один из самых интересных учительских кинообразов эпохи застоя возник в фильме «Спасатель» (1980). Его создателя С. Соловьева издавна интересовали «вечные темы» искусства: добро и зло, дружба и предательство, правда и ложь, любовь и ненависть, совесть, долг, красота. Однако все это вовсе не значит, что «Спасатель» был далек от проблем рубежа 1970-х – 1980-х.

В телевизионной «Кинопанораме» С. Соловьев взволнованно, порой сбивчиво, но страстно, искренне и убежденно говорил об опасности прикосновения к Прекрасному. Идея «Спасателя»

проста и сложна одновременно. Картина как бы продолжает и развивает найденное в предыдущей работе режиссера – «Сто дней после детства» (1975). Не случайно, что в обоих фильмах одну из главных ролей исполнил С. Шакуров. В «Ста днях…» он играл вожатого, который стремился ввести ребят в светлый мир Прекрасного, возвысить их души, и это ему удавалось. Но все мы знаем, как далек бывает мир школьных уроков от окружающей нас жизни...

Андрей Лариков (С. Шакуров) из «Спасателя» – школьный учитель литературы, педагог по призванию. Талант, сеющий «разумное, доброе, вечное».

– Ехал я сюда пять лет назад. Счастливый... Учительствовать. Вещей никаких. Хорошо... А вот теперь чего-то не так... Вот наговорю я им всякого. И про звезды. И про любовь. А потом всё кончается. И в дело идут совсем другие слова...

К этому невеселому итогу приходит он в беседе с друзьями, ставшей кульминацией картины.

Ну, а как быть, если кто-то из учеников Ларикова воспримет его уроки как норму жизни?.. А такой человек нашелся – вчерашняя десятиклассница Ася. И во взаимоотношениях Аси и ее бывшего учителя заложена главная идея фильма, та самая, об опасности прикосновения к Прекрасному.

– Я сильно любила одного человека. И очень верила ему. А потом он взял и предал меня. Ни зачем, просто так. Вот тут-то жить мне по-настоящему расхотелось…

В этих словах Аси Веденеевой – крик души, трагедия человека, разочаровавшегося в любимом.

Что же теперь? Говорить лишь о «прозе жизни», о том, «чтобы все, как у людей»? Так, к примеру, строит свое бытие матрос спасательной станции Виля *(«Ты где её видел, духовность эту распрекрасную?»*). Или, может быть, становиться похожим на модного закройщика Григория Ганина (*«Я своей жизнью доволен. Я живу хорошо. И лариковские заклинания здесь вовсе ни при чем!»)?*

Авторы не спешат вынести им окончательный приговор: и Виля, и Гриша еще очень молоды. С. Соловьев не преподносит готовых дидактических решений проблемы. Тем не менее нравственный итог картины убедителен: Лариков понимает, что его дело – не пустое. Если, конечно, подтверждать слова делами:

– Я хоть одного, а выучил. Это тоже, наверное, много. От любого хорошего человека, как круги по воде...

Название «Спасатель» в фильме многозначно. Лариков стремится спасти души своих учеников – Аси, Вяли, Гриши от эгоизма, черствости. А Виля спасает Асю в самом прямом смысле слова – вытаскивая ее из воды...

В общем, каждый герои картины ищет себя в идеях, поступках, мечтах.

Характеры Аси и Ганина достаточно определены. «Спасатель» Виля дан менее четко.

– Господи, Виленька. А ведь ты балбес у меня, – говорит ему мать. – Ведь ни специальности у тебя, ни идеалов...

В. Мищенко хорошо передает острые перепады в душевном состоянии своего героя. Еще недавно с презрительной усмешкой и колючими глазами говоривший, что он «человек злой и одинокий», Виля способен на самоотверженный поступок. Может, заикаясь, врать полузнакомой девчонке о любви, а потом по-настоящему влюбиться, неожиданно, бесповоротно. За всю (недолгую, правда) службу на спасательной станции Виля спас только одного человека, но именно это неожиданное спасение Аси стало для него началом подлинного обретения окружающего мира.

Удивительно, вызывающе даже, красив этот мир в картинах С. Соловьева. «Люблю я пышное природы увяданье», – как бы вторит он поэту, и события фильма проходят перед нами будто «в волшебном кристалле элегии» (А. Медведев), чутком к мимолетным переживаниям и настроениям, умеющем создать на экране атмосферу углубленного внимания к внутреннему миру человека.

В «Спасателе» часто вспыхивает одно и то же воспоминание Аси о нескольких минутах, проведенных вместе с Лариковым:

– Под этим деревом мы от ливня и спрятались. Вы и я. Рядом стояли. Вот ливень этот, знаете, мне ночами все мерещится отчего-то…

Камера П. Лебешева (1940-2003) окутывает эти кадры оранжевой дымкой ностальгии. А потом в изображение вернется цвет (кстати, к середине 1970-х практически все фильмы на школьную тему стали цветными; мода на черно-белое изображение прошла к этому времени и советском кинематографе в целом). И еще будут протяжно шелестеть желтые листья, и вновь, и вновь прольется дождь, и заклубится туман над старинным, уютным городом. Природа, и озеро, и пустынный пляж, и старая, под стать самому городу, спасательная станция доверчиво откроют свою красоту. Гармония природы, гармония устоявшегося мира старинных предметов противопоставляется в «Спасателе» человеческой неустроенности, сомнениям не только в изобразительном решении – через всю картину проходит элегическая, печальная и светлая мелодия И. Шварца...

Как соизмерить свою жизнь с идеальным о ней представлением? Как быть, если хочется жить «по мечте», а мечту предали? Причем предал самый любимый в мире человек – учитель Андрей Лариков. Тот, который так хорошо говорил о звездах и о возвышенной любви... На эти нелегкие вопросы пытается найти ответ главная героиня фильма «Спасатель», вчерашняя школьница Ася Веденеева (Т. Друбич). Противоречие между идеальным Прекрасным и реальностью находится в центре острых внутренних и внешних конфликтов героев фильма. Оно и приводит Асю с ее повышенной эмоциональностью к трагическому решению – попытке покончить с собой.

В картине как бы два финала. Смысловой и сюжетный. Сюжетный – сцена проводов в армию бывшего одноклассника Аси – Вили (В. Мищенко). Смысловой – эпизод неудавшейся попытки Асиного самоубийства, развязка драматических противоречий в её душе.

Начало эпизода подчеркнуто безмятежно. Накануне ухода в армию матрос спасательной станции Виля в последний раз хочет досмотреть свои владения»: старое, облупившееся строение на берегу живописного озера. Осень. Довольно холодно. Посреди веранды с прогнившим полом – биллиардный стол, тускло поблескивающий дырами продранного сукна. Виля нехотя ударяет потемневшим от времени кием по шару, затем вытаскивает морской бинокль. Все это снято не спеша, со вкусом, с долгим панорамированием по пейзажу и «предметному миру», с любованием старинным зданием станции, красотой пустынного озера, приметами осени, полностью вступившей в свои права.

... Лениво ведя биноклем вдоль озерной глади, Виля внезапно обнаруживает, что вдалеке к берегу подходит девушка в белом плаще. С интересом продолжает наблюдать. Девушка надувает резиновую лодку и плывет к центру озера. Актер со знанием дела обыгрывает ситуацию: Виля, подобно многим «мелким начальникам», любит пофорсить, используя свою пусть небольшую власть. Потому, в общем-то без нужды, начинает уверенно и привычно кричать в мегафон. Зато куда пропала эта уверенность, когда Ася проткнула лодку гвоздем и стала тонуть...

Тут небольшое отступление – о лодке и гвозде. Одно из крылатых выражений чеховских произведений гласит, что если на сцене висит ружье, оно должно выстрелить. А.П. Чехов – один из любимейших писателей С. Соловьева (недаром он дебютировал экранизацией чеховских рассказов), и в фильме даже таким, казалось бы, мелочам, как надувная лодка и гвоздь, найдено сюжетно точное место. Ася купила лодку в подарок любимому человеку. А большой гвоздь – тот самый, на котором висела копия картины Ботичелли, ее Веденеева тоже собралась подарить Ларикову…

Авторы с помощью предметной символики еще раз высвечивают главную идею фильма: поступки во имя добра и любви могут однажды обернуться и другой, отнюдь не радостной стороной бытия, прикосновение к Прекрасному дается нелегко.

Но вернемся к героям «Спасателя».

– *Это как?* – недоумевает шокированный Виля. И тягуче-плавный до того момента ритм картины меняется. Виля лихорадочно бросается спасать. Сначала с пустым аквалангом, потом – без него. Суетится, падает... Впервые человеку, привыкшему безмятежно плыть по волнам жизни («чтобы было, как у людей»), приходится совершать Поступок.

И вот они на берегу. На Асе – Вилины белая рубаха и защитного цвета брюки, подвернутые над старенькими кедами. Сам Виля накинул на себя одеяло. Оба порядочно промерзли. Тут только героиня Татьяны Друбич выходит из состояния глубокого транса, в котором она находилась до сих

пор. У нее начинается истерика («*Нашелся тоже... Никого ни о чем не просила...*»). Виля действует почти по инструкции по спасению утопающих, приводит Асю в себя ударом по щеке. И сразу же, словно впервые в жизни задумавшись над чем-то, бережно дотрагивается к ее лицу ладонью.

В обычной жизни, видимо, достаточно далеких друг от друга людей автор ставит в экстремальную ситуацию. Герои фильма говорят друг другу то, в чем, разумеется, при других обстоятельствах никогда не смогли бы признаться. Нарочито безразлично Ася рассказывает историю своего неудачного замужества:

– Он мне предложение сделал. Семья хорошая. Все выходят. И мне пора... Я для него хорошая вещь. Хорошо скроена. Ладно сшита. Ему нравится. Татьяна Друбич верно передает интонацию героини – ее ровно-холодный тон. Так рассказывают о чем-то давнем, далеком, к чему нет уже возврата.

Асино лицо возникает на экране в зыбких отражениях стекол веранды, как бы окутанное туманной пеленой, неземное, отрешенное. Вначале Виля не понимает Асю («*Навыдумывала себе и квохчешь. Фигня*»). Но потом, когда она говорит ему о своем чувстве к Ларикову и о его предательстве, даже до такого, как Виля, доходит – это подлинная Любовь.

Появляется кадр-воспоминание. Среди теплого дождя, под деревом – двое. Лариков и Ася. Он читает стихи. Звучит щемящая, волнующая, нежная и тревожная одновременно музыка И. Шварца…

Ночь. Но Виля с Асей не могут уснуть. Исповедь продолжается. В этой сцене мастерство П. Лебешева с его тяготением к законченно-совершенным композиционным построениям кадра (как правило, в «золотом сечении», а не на широком экране), с острым чувством объема, цвета и особенно световых эффектов несравненно. Оба героя «Спасателя» испытывают обретение. Ася вновь обретает для себя окружающий мир, а Виля впервые – мир духовный. Не зря он признается на прощанье:

– У меня, может, после этой ночи уже, наверно, в жизни не будет ничего.

Финал – простой и ясный сюжетно (да и изобразительно тоже) – труден иным. Важно было донести зрителям сложную гамму чувств героев фильма. Дать возможность задуматься, что в их судьбах происходит серьезный поворот.

Словом, ситуация в «школьном» кино как в 1960-х, так и в 1970-х была во многих отношениях жизненнее, чем в 1930-х – 1950-х, когда основной заряд умиления и восхищения кинематографисты тратили на учителей, которых охотнее всего показывали примерно так: «учительница с седой прядкой, всегда склоненная над тетрадкой… Причем иное, негативное изображение педагога встречалось нередко в штыки». «Теперь, – писал Е.С. Громов в 1981 году, – учителей стали показывать самых разных. От очень хороших, почти идеальных, до сугубо отрицательных. Порой критическое отношение к учителю даже превалирует над утверждающим, что тоже не страшно. Нет надобности особо заботиться о каком-то строго уравновешенном балансе, если в кинематографической школе работают такие яркие личности» (Громов, 1981, с. 35).

В «Чужих письмах» (1975) появился даже новый для советского кино тип школьника – макабрический (от французского *macabre:* погребальный, мрачный, ужасный). Данный тип был, разумеется, новым только для советского кино, на Западе такой экранный типаж обосновался давно (среди самых известных фильмов этого сорта см., например: «Дурную кровь» (1956) М. Ле Роя и «Экзорсист» (1973) У. Фридкина). В самом деле, «макабрические подростки потому особенно страшны, что их бунт страшнее вечного на все времена бунта типичных подростков: он не пройдет с возрастом. Эти герои и интересны, прежде всего, тем, что не выполняют главного закона драматического произведения – в начале и в конце произведения они остаются равны себе же, история ничего в них не меняет. Изменятся только взрослые герои – осознают свое бессилие и почувствуют необъяснимый ужас. … Именно в «Чужих письмах» впервые появляется макабрический тип подростка – юный герой, который не просто вызывает у взрослых безотчетный страх (появившийся гораздо раньше, еще в 1968 году Батищев из «Доживем до понедельника» Полонского, обнаруживает с ними родство, но очень дальнее, так как его позиция развенчивается автором безапелляционно), но действует активно, посягает на какие-то права. Важно отметить, что образ этот найдет продолжение не только в «Плюмбуме», но и в пьесе Любови Разумовской

«Дорогая Елена Сергеевна» (1980) и целом ряде картин второй половины 1980-х гг.» (Артемьева, 2015, с. 121).

С другой стороны, именно в 1970-х вышли и по-настоящему яркие развлекательные фильмы о школе. К ним, наверно, можно отнести один из последних советских черно-белых фильмов о школьниках – «Ох, уж эта Настя» (1971), рассказывающей о десятилетней девочке, живущей в мире очаровательных фантазий. Жаль, что эта романтичная и музыкальная история, где в игровое кино органично вплеталась мультипликация, была лишена цвета.

Зато режиссер В. Меньшов в своей музыкальной мелодраме о школе и школьниках «Розыгрыш» (1976) цвет использовал на все сто процентов. Не случайно Т. Кукаркина начинала свою статью о «Розыгрыше» с похвалы: «Меньшов выбрал для первой своей режиссерской работы динамичную форму повествования, броскую, яркую, эффектную. Музыкальные галла-номера, красивые лица, нарядные интерьеры, сюжетная напряженность отодвинули на второй план психологическую обстоятельность. Режиссер сконцентрировал свое внимание на непрестанном эмоциональном воздействии. Этому способствуют и заданный ритм, и своеобразные монтажные переходы, и отсутствие общих планов и панорам. Все крупно, броско. И фильм смотрится на едином дыхании, он волнует и заставляет сопереживать героям» (Кукаркина, 1978, с. 119). Однако потом она практически перечеркивала весь этот позитив суровым вердиктом: «Заявленные проблемы, нравственные столкновения размыты, разбросаны в разные смысловые ряды, подменены нормативными правилами этики. … Замысел драматурга решать проблемы сущностные очевиден, но упрощен до элементарных заповедей» (Кукаркина, 1978, с.121).

Не менее строго к «Розыгрышу» подошел В.С. Кичин, утверждая, что «фильм вместо ожидаемой поначалу целеустремленности обнаруживает неожиданную амбивалентность. Режиссер договаривается со зрителем о том, что сейчас будет фильм-диспут, фильм-размышление – словом, серьезный разговор. Но тут же, следом, явственно звучат позывные фильма-игры, фильма-зрелища» (Кичин, 1977, с. 47).

На наш взгляд, в данном случае и Т. Кукаркина, и В. Кичин, понимая изначальную жанровую зрелищность и развлекательную направленность «Розыгрыша», напрасно попытались судить о нем как о попытке создания психологической драмы. На наш взгляд, в «Розыгрыше» не было двойственности: в отличие от «Дневника директора школы» и «Чужих писем» он не претендовал на подлинный драматизм, а был продуманной смесью мелодрамы и мюзикла…

Ставка на развлекательность была сделана и авторами комедии «Баламут» (1978). Рабочее название этой картины – «Студенты и студентки» – говорило само за себя. Но его изменение не случайно. Главный герой фильма, выпускник сельской школы Петр Горохов, поступивший на экономический факультет одного из столичных вузов, настолько выделяется среди остальных героев картины, что окончательное название вполне оправдывает ее содержание, ведь Петр – настоящий баламут. По жанру фильм – комедия, даже с элементами мюзикла. Ребята поют и танцуют, а в оставшееся время ходят на лекции и влюбляются. Комедия – жанр условный, допускающий возможность разных подходов. В одном случае сохраняется правда характеров, действующих в комедийных ситуациях. В другом – важны лишь смешные положения, куда попадают более или менее условные персонажи. В третьем случае преобладающим становится гротескное преувеличение. На примере «Баламута» видно, что возможно и одновременное использование приведенных тенденций. Все дело в том, достигнуто ли при этом единство составляющих. Многие эпизоды «Баламута» решены в эксцентрическом ключе, чуть ли не в традициях немых фейерверков смеха. Однако наряду со смешными и в меру назидательными сценами в картине немало и слабых, невыразительных эпизодов...

Даже явные хулиганы школьного возраста порой подавались на экране 1970-х столь впечатляюще, что эффект оказывался в итоге, вероятно, не тем, на какой рассчитывали авторы. Например, фильм о плохих подростках – «Несовершеннолетние» (1976) – получился слабым и схематичным: «поскольку авторы фильма, выстраивая фабулу действия, все кульминационные события замыкают в границах танцевального квадрата, их можно понять весьма превратно, будто бы они искренне полагают, что корень зла для нашей молодежи таится на пятачке танцплощадки. … так как они не выдвигают другой мотивировки, других истоков происходящего в городе Энске

хулиганства – поножовщины, воровства, пьянства – и так как ничто в этом фильме всерьез не объяснено и не проанализировано, то зрителю не остается ничего другого, как, исходя из увиденного, сделать следующие выводы: танцы, где «все дозволено», где молодежь предоставлена самой себе и абсолютно бесконтрольна, – это рассадник зла, а посему с ними надо бороться. … Фильм «Несовершеннолетние» рвется в бой, претендуя быть злободневным репортажем о бытовой изнанке нашей, в чем-то несовершенной действительности. Но репортаж этот недостоверен. А главное – педагогически неквалифицирован. От него за версту чадит доморощенными успокоительными методами воспитания» (Жаворонков, 1977, с. 42, 46). В самом деле, наивное утверждение: «мальчики балуются, потому что не занимаются спортом», полная несостоятельность «положительных» персонажей, противопоставленных броско сыгранному хулигану, обнажили картонность сюжета картины.

Аналогичный подход к теме подростковой преступности был и в фильме «Признать виновным» (1983). Более интересно эта тематика была раскрыта в «Последнем шансе» (1978).

В телепередаче для молодежи исполнитель главной роли в ленте «Признать виновным» (1983), рассказывая о работе над ролью, гневно обвинял своего явно отрицательного героя – сына преуспевающих и обеспеченных родителей девятиклассника Колю. В самом деле, ведомый уверенной режиссерской рукой, актер не жалел черных красок: сигареты, вино, «престижные» вещи, жестокость, чрезмерная самоуверенность – наиболее «ходовой» набор интересов и склонностей юного «сверхчеловека» Николая.

Вот характерная для общей трактовки образа сцена. Николай сидит в своей комнате, снизу доверху увешанной рекламными плакатами западных «поп-идолов». В одной руке у него – книжка на английском языке (парнишка-то не без способностей!), в другой – заграничный ножичек с выдвигающимся лезвием. На лице шаловливо блуждает самодовольная улыбка.

Сцена – знак. Сцена – плакат. Хоть сейчас вставляй в рамку и помещай на страницах «Крокодила». Между тем авторы продолжают нагнетать «отрицательность» своего персонажа в том же плакатном ключе, под бодро-спортивную музыку. Николай избивает и грабит пьяного, «стреляет» двадцать копеек у малыша-первоклассника, крадет из новеньких «Жигулей» импортную выпивку, топит в ледяной воде беззащитную собачку...

Позвольте, скажет читатель, но ведь так бывает! Верно, бывает. В этом смысле фильм отражает реальность. Беда в том, что делается это излишне прямолинейно, дидактически, без попытки проникнуть в психологию характеров. Мысль авторов ясна – виновный должен понести заслуженное наказание. Но создатели картины, очевидно, хотели, чтобы для юных зрителей, пришедших в кинозал, характеры героев и их поступки были предельно понятны. Отсюда контраст между Николаем и большинством его одноклассников, которые скромно одеты, говорят правильные слова, занимаются самбо и регулярно посещают занятия клуба по месту жительства. Отсюда и зигзаг в судьбе бывшего Колиного дружка, который едет на летние каникулы к родителям в Сибирь и там мигом перевоспитывается...

Фальшь, пусть даже в малейших деталях, диалоги с лексикой, не свойственной обычным школьникам, несоответствие возраста актеров их героям – все эти погрешности сразу замечаются молодыми зрителями: между ними и экраном возникает барьер отчуждения. Потому, упрощая, схематизируя конфликт и характеры, авторы не достигают желаемого, эффективного воздействия на аудиторию. Тут уж не спасают ни современные музыкальные ритмы, ни яркие краски широкого экрана...

Кстати, сначала режиссер И. Вознесенский хотел включить в фильм черно-белую хронику, где подлинные юные правонарушители рассказывали о себе. Планировался стык между игровой частью и документальной, но замысел не был осуществлен. А жаль. Такой стык, вполне вероятно, мог существенно повлиять если не на драматургию, то на стилистику картины «Признать виновным», сделать ее приближенной к подлинной жизни.

Ведь есть же в фильме характер, решенный остро, узнаваемо. Речь идет о матери Коли. Актриса И. Мирошниченко всем рисунком роли подчеркивает двуличие своей героини: с одной стороны, образцовая мораль, которую она проповедует в журнальных статьях, с другой – ее собственная мораль личной выгоды, благополучия, всесильных связей с «влиятельными людьми».

Вот эта модно одетая женщина умело разыгрывает мать, поглощенную интересами сына и его нравственностью: тут она даже не боится пустить слезу. А вот она тоном деловой женщины сосредоточенно и собранно выясняет у «нужных» людей возможности «замять» неблаговидные поступки своего отпрыска, уверенно вращая телефонный диск кончиком изысканно наманикюренного ногтя... Но тщетно – в финале «Коленька» в самолюбивой ярости всаживает «ножичек» (тот самый!) в живот подруги-парикмахерши и попадает на скамью подсудимых.

Здесь, в самом конце, неожиданно возникает эпизод, словно взятый из другого фильма. Легко себе представить, как выглядела бы сцена суда, решенная в ключе назидательного плаката, с речами обвинителя, с показаниями свидетелей, с последним словом обвиняемого. Но режиссер пошел здесь истинно кинематографическим путем. Сцена суда целиком построена на черно-белых стоп-кадрах, где камере удалось уловить, а режиссеру отобрать поразительные по емкости моменты. Каждый герой картины появляется здесь лишь на несколько секунд, но за ними, даже не видя самого фильма, можно угадать характеры, реплики, судьбы. Остановленные движения, мимика лиц, выражения глаз без диалогов и монологов говорят сами за себя. Если бы такое вдумчивое внимательное отношение к событиям распространялось на всю картину! Но, увы, слабости сценария во многом оказались непреодолимыми, замысел не получил должного воплощения…

Как здесь не согласиться с Е.С. Громовым: «в фильмах о трудных подростках задеваются проблемы, которые нелегко решить. Вся штука в том, как они задеваются. Давно известно: если художник, поднимая в своем произведении какие-то серьезные и острые проблемы, откровенно признается, что он не знает, как их решать, то к нему и не может быть особых претензий. Правомерно искусство «вопроса» – ценишь его (вопроса) правильную постановку, приглашение к спорам и размышлениям. Совсем иное дело, когда во имя «счастливого» финала пытаются убедить тебя в существовании некой положительной программы, да еще придавая ей универсальный смысл. Тогда художнику не веришь, и он скорее уводит тебя от обсуждения жизненной проблемы, нежели приковывает к ней внимание» (Громов, 1981, с. 37-38).

В 1970-х выходили и фильмы, рассказывающие о вечерних школах для взрослых («Большая перемена», 1972; «Разные люди», 1973; «Каждый вечер после работы», 1973). И здесь были очевидны существенные изменения в трактовках. Можно согласиться с тем, что «Большая перемена» (1972) парафразирует «Весну на Заречной улице» (1956), но «если в первом фильме присутствует ощущение искренней веры в возможность построения нового общества, веры в возможность создания / воспитания нового человека, то во втором – это лишь игра, которую принимают и герои фильма, и зрители, которые смотрят фильм. В обеих лентах подчеркивается особая роль, особый статус учителя. Идеал учителя-общественника, и в быту, и в школе гордо выполняющего свою особую миссию, на долгие годы остается единственным образом в советском кинематографе. Но если в 1950-е годы этот образ воспринимается как единственно возможный, а представленные модели поведения можно считать образцами для копирования, то этот же образ «правильного» советского учителя в 1970-е годы приобретает налет иронии» (Григорьева, 2007). И если в «Весне на Заречной улице» (1956) «рабочие – это в первую очередь вершители истории, то рабочие в «Большой перемене» – это обычные люди со своими проблемами, переживаниями, в которых нет ничего значительного» (Григорьева, 2007).

Как и в эпоху «оттепели» значительную долю фильмов о школе в 1970-х – первой половине 1980-х занимали истории о любви. Казалось бы, совсем недавно – в конце 1950-х – начале 1960-х советский кинематограф яростно утверждал право школьников на любовь. В 1970-х на экранах появились фильмы «про любовь» не только в девятом-десятом классе, но и пораньше («Не болит голова у дятла», «Сто дней после детства»). Право школьников на любовь было уже неоспоримо, кинематографистов интересовало многообразие, сложность мыслей и чувств современных школьников, их отношения друг с другом, со взрослыми.

Впрочем, такого рода сложности были далеко не во всех фильмах о школьной/студенческой любви. Некоторые из них были по старым фабульным лекалам. Например, фильм «Юлька» (1972) даже не столько повествовал о любви, сколько агитировал выпускников восьмого класса поступать в профессионально-технические училища, где и педагогический коллектив был замечательный, и

учащиеся один лучше и умнее другого – ни тебе крепкого словца, ни выпивки, ни прочего негатива…

В ленте «Придут страсти-мордасти» (1981) возникла более пикантная фабульная ситуация: юный герой из обеспеченной семьи (на этот раз – старшеклассник) влюбляется в еще одного штукатура/маляра – яркую брюнетку лет двадцати. Правда, надо отдать должное советской цензуре эпохи «застоя», как говорится, «ни-ни»: дело ограничилось всего лишь целомудренным поцелуем школьника в щеку соблазнительной представительницы рабочего класса да его (тоже весьма скромными) амурными грезами. Аналогичная целомудренная сюжетная конструкция мезальянса (на сей раз двух школьников) использовалась и в драме «Пока не выпал снег» (1984).

Разумеется, школьно-любовная тематика представала на экране эпохи «застоя» и в комедийном жанре. К примеру, действие ленты «Всё наоборот» (1981) держалось на стержне, известном еще со времен «Домика в Коломне»: родители стремятся оградить свою дочь от дружбы (тем паче – от любви!) с одноклассником. Тогда тот переодевается в женское платье и приходит к девочке под видом подруги...

Родителей в фильме играли хорошие актеры, и они, конечно же, делали всё, чтобы придать фабульным ситуациям бытовую достоверность. Но финал ленты, укладывающийся в строки из песни «Первая любовь придет и уйдет», сводила на «нет» актерские усилия. Авторы в очередной раз говорили зрителям: детские проблемы не следует преувеличивать, школьники еще не способны разобраться в своих чувствах.

В еще одной любовной мелодраме – «Школьный вальс» (1977) герои фильма находились на призрачной границе между последним школьным вальсом и самостоятельной «взрослой» жизнью, а по сюжету яркая, цельная, незаурядная индивидуальность Зося искренне и глубоко, без остатка, отдавалась своему первому настоящему чувству любви к однокласснику Гоше, впоследствии оказавшемуся недостойным ее.

Если Зося для Е. Цыплаковой была естественным продолжением прежних ролей: семиклассницы («Не болит голова у дятла») и девятиклассницы («Ключ без права передачи»), то Е. Симонову зрители привыкли видеть в более «взрослых» ролях («Афоня», «Пропавшая экспедиция», «Обыкновенное чудо»). Но Е. Симонова смогла сыграть первую, но всепоглощающую, готовую даже на унижение любовь искренне и достоверно. Кульминацией образа стал эпизод в загсе. Вот рядом с Диной стоит Гоша, теперешний ее законный муж, ценой невероятных усилий «отбитый» у Зоси. Желание достигнуто, но Е. Симоновой удается почти без слов, одними глазами сказать о многом: и о том, что «получение» Гоши в мужья не означает обретения его любви, и о том, что невольно сделала она любимого человека несчастным, и что им все равно не быть долго вместе...

К сожалению, Гоша был сыгран менее убедительно, возможно, оттого, что образ персонажа драматически был не вполне оправдан. Бросив любимую (!) девушку в трудную минуту и впоследствии заявляя, что он более всего на свете ценит личную свободу, Гоша тут же, без всякого на то повода уступает настойчивой любви нелюбимой (!) Дины и женится на ней. Причины таких противоречивых поступков Гоши, такого, каким его играет С. Насибов, остаются за кадром, запоминается лишь Гошина скованность и замкнутость. Не найдя опоры в психологических мотивировках, авторы фильма заставляют своего героя совершить поступок более чем странный: Гоша, убежав от Дины прямо из загса, «соображает на троих» в подворотне с попавшимися под руку «алкашами». Так изображается высшая степень отчаянья, смятения, охватившая в этот момент героя фильма. Что ж, броско, но слишком похоже всё это на традиционные, набившие оскомину судорожные сигаретные затяжки персонажей иных лент, призванные тоже заменить психологию, глубинное актерское проникновение в образ условным знаком, которым обозначаются катастрофические потрясения человеческой души. Такой эпизод кажется досадной издержкой, так как в целом «Школьный вальс» снят вполне достоверно. Приглушенные разговоры, мягкие цветовые тона, обычные интерьеры (не все же живут в квартирах-дворцах, как, например, некоторые герои «Розыгрыша»), отсутствие монтажных и оптических эффектов…

Мы помним, как важно было для советского кино 1920-х – 1950-х (да и во многих лентах 1960-х – 1970-х) показать положительное воздействие коллектива на «оторвавшуюся» от него

личность. В конце эпохи «застоя» фабула о выпадающей из коллектива индивидуальности приобрела весьма жесткую трактовку в «Чучеле» (1983) Р. Быкова: возник сюжет о жестокости «детского сообщества, нуждающегося в Белой вороне для самоутверждения и выхода агрессии. Это уже про Белую ворону поневоле, а не по сознательному выбору» (Аркус, 2012).

Можно согласиться с тем, что «стайная, дружеская идиллия применительно к жанру школьного кино жестко деконструируется в фильме «Чучело». … Здесь попросту отсутствует роль включенного в детские сюжеты взрослого, который не только являлся бы носителем моральной позиции, но и давал бы зрителю необходимую дополнительную точку эмпатии, «подсвечивая» правильные модели социализации и социально одобряемое поведение» (Михайлин, Беляева, 2018, с. 103-104).

– Неужели я никогда не буду смеяться? Неужели жизнь прошла и больше ничего не будет? Я больше никого не полюблю!..

Совсем недетские эти слова говорит в «Чучеле» (1983) двенадцатилетняя школьница, и им веришь, они не кажутся натяжкой, фальшью. Р. Быков, прежде снимавший картины о детях в комедийном, эксцентрично-музыкальном ключе, на сей раз обратился к драме с трагедийными нотами. В сценарии В. Железникова и Р. Быкова был заложен конфликт нешуточный, предельно жесткий – преследование, травля шестиклассницы Лены Бессольцевой, взявшей на себя вину любимого человека. Игра юной актрисы К. Орбакайте, удивительно точно найденной режиссером, далека от расхожих представлений об идеальном подростке. Первое время Лена пробует подстроиться под общее настроение класса новой для нее школы, попытаться стать своей среди ребят, сразу же приклеивших ей обидное прозвище...

А мир одноклассников Лены на редкость сер и убог. Большинство из них, с тоской отбывая «учебную повинность», ждут, когда окончатся уроки и можно будет «врубить на полную» запись пульсирующие ритмы, надеть сшитый по последнему крику моды комбинезон или «фирменные» джинсы, достать немного деньжат и развлекаться, развлекаться... Только развлечения у них тоже какие-то однообразные – унылое топтание под музыку, пересказывание двусмысленных анекдотов, иронические замечания вслед учительнице: ведь у нее, у бедняжки, джинсы не «фирма»! Разговоры о деньгах, тряпках, чужих удачах.

Впрочем, судя по всему, круг интересов молодой учительницы ненамного шире представлений о жизни ее учеников – все ее мысли, как видно, направлены в одну сторону: как бы ни засидеться в вечных невестах, ведь ей уже за тридцать…

В этом мире оказывается чудаковатая Лена Бессольцева, худенькая, нескладная девчонка, все время попадающая в нелепые и смешные ситуации. Она так же непохожа на своих одноклассников, как непохож на многих взрослых ее добрый дедушка, который за внушительные суммы покупает старинные картины, а сам вечно ходит в рваном, заштопанном пальто. Долгий разговор старика Бессольцева с Леной становится исповедью души. Тут понимаешь, что их роднит духовная близость, удивительно светлое мироощущение, созвучное так трепетно снятому осеннему пейзажу старинного русского городка. И здесь особый смысл обретает сцена, когда Лена засыпает тревожным, холодным, ветреным осенним вечером, а просыпается солнечным зимним утром, выходит во двор и видит, как ослепительно сверкает снег, как прозрачно и глубоко небо над головой. Она ощущает обновление, находит в себе силы бороться дальше.

Кульминация этой борьбы – сцена в разрушенной церкви, где красавчик и признанный лидер класса Дима Сомов, струсив, отрекается от Лены, не найдя в себе силы признаться в собственной трусости. И когда подростки сжигают на костре чучело «предательницы», драматизм достигает подлинной трагедийности.

Куда же смотрели взрослые? В одной из сцен фильма авторы отвечают на эти вопросы.

… На центральную площадь города сошли туристы с теплохода. Перед тем, как ознакомиться с достопримечательностями города, им предлагают основательно подкрепиться. В это время на площадь выбегают подростки, преследуя худенькую девочку. Они сбивают ее с ног и начинают бить. «Какой ужас!», – слышится в толпе туристов. Но вот ватага подростков разбегается в разные стороны, и экскурсионные настроения берут свое – через минуту туристы мгновенно забыли о случившемся.

Равнодушие, суета, душевная нечуткость вызывают у авторов не меньшую боль, чем меркантильный расчет и делячество. Остановиться, задуматься над своей жизнью они призывают не только «развлекающихся» подростков, но и взрослых, пассивно наблюдающих за их, порой совсем небезобидными, развлечениями. «Чучело» – фильм-предупреждение. В нем с неподдельной болью сказано, как при «благоприятных» условиях может возникнуть псевдоколлектив, вернее, группа, во имя круговой поруки одержимая желанием подчинить, сломать всё духовное.

Да, показанное на экране во многом было непривычно для советского кинематографа. Фильм спорил со слащаво-сусальными лентами школьной темы, где аккуратные мальчики и девочки старательно учили уроки и слушались маму с папой. Авторы фильма пошли на заострение конфликта, гиперболизацию отдельных ситуаций. Картина получилась жесткой, даже жестокой. Но это жестокость во имя Любви и Добра. А Быков не был бы Быковым, если бы его подростки во время погони за Леной не остановились, чтобы встать в очередь за мороженым, если бы самая маленькая девочка в классе, до поры злорадно наблюдавшая со стороны за «бойкотом», внезапно не пожалела бы Лену и не расплакалась.

В том же 1983 году была снята не менее острая драма о подростках – «Пацаны» (сценарий Ю. Клепикова, постановка Д. Асановой). Правда это была картина не просто о «трудных» подростках, а о тех, кто уже пошел по скользкой дорожке преступлений, о тех, кого «вытащил из грязи» и взял на поруки бывший спортсмен, начальник воспитательно-трудовой колонии Антонов (В. Приемыхов).

Есть в фильме две небольшие, но весьма знаменательные для понимания общего замысла картины сцены. В одной из них бабушка жалостливо дает «трудному» внуку пачку сигарет, привычно приговаривая, дескать, бросай ты курить эту гадость! «Брошу, бабуля, обязательно брошу», – так же привычно отвечает Внук и смачно затягивается. Во второй сцене тележурналист спрашивает Антонова о методике его воспитательного воздействия на ребят. И сетует, когда у того не находится конкретных правил, говорит он как-то общо, в целом. Маловато для проблемной телепередачи на тему воспитания подрастающего поколения.

Да, Антонов не защищал диссертаций. Он не научился красиво рассуждать о принципах педагогики. Но он добился большего – найти тот самый «ключ без права передачи» к сердцам своих воспитанников, который так безнадёжно ускользает из рук его дипломированного заместителя, вроде бы строящего свои отношения с ребятами по всем соответствующим канонам учебников.

Легко сказать: «Не делай плохо!», и, удовлетворенно выслушав ответ: «Больше не буду!», спокойно отойти в сторону. Труднее добиться, чтобы желание жить по совести стало естественным, истинным желанием твоего воспитанника...

В. Приемыхов, на наш взгляд, удивительно точен в образе Антонова. Он не стремится идеализировать своего героя. Антонов может сорваться, накричать, выругать, но всегда – справедливо, всегда – за дело. Ибо главным Антонов считает доверие, уважение, честность. Иначе не будет взаимопонимания, не будет и никакого воспитания.

Авторы картины тоже не склонны идеализировать ситуацию: в «Пацанах» нет эпизодов скоропалительного нравственного исцеления заблудших душ. Напротив, есть мучительные неудачи – внезапный бунт, побеги из колонии и другие не слишком благовидные поступки ребят (многие из них, кстати, сыграли в фильме самих себя, свои судьбы). Но есть в «Пацанах» и надежда. Есть неистребимая вера в победу добра, в нравственную правоту борьбы за души подростков.

Камера сосредоточенно вглядывается в лица ребят, продирается сквозь хлесткие, пахучие травы, тревожно мечется меж языков пламени и тускло-желтых фонарей. И лишь иногда суровая фактура (суд, брезентовая палатка, колония) уступает место мягким краскам пейзажа вечерней реки. Так и мелодии «Пацанов», тревожные, нервные, ритмически четкие, только изредка сменяются неожиданной лирикой. «Мне нравится, что вы больны не мной...» – так непривычно контрастно звучат эти строки в исполнении хора колонии. Лица ребят серьезны, глаза неподдельно и искренне грустны...

Придирчивый зритель справедливо заметит, что иные сюжетные линии картины сглажены, в реальной жизни отношения подростков складывались бы, наверное, более жестко. Но, надеюсь, будет замечено и другое – в фильме абсолютно отсутствуют розовое утешительство, сладенькая

ложь «во спасение», иллюзорные попытки во что бы то ни стало поставить все знаки препинания и точки.

Близка по материалу к «Пацанам» и драма «Игры для детей школьного возраста» (1985), где авторы бесстрашно обратились к проблеме, которую раньше советское кино старалось обойти стороной: формирование личности в детских домах и интернатах, где, как известно, часто живут дети алкоголиков, лишенных родительских прав. При этом зрительские нервы отнюдь не щадятся сладким сиропом благостного созерцания идеальной чистоты и порядка очередного «учебно-воспитательного учреждения». В «Играх для детей школьного возраста» немало жестоких, натуралистических сцен. Да, педагоги и воспитатели делают многое, чтобы дети чувствовали себя в интернатах как дома. Но все это никогда не сможет заменить теплоту материнских рук и отцовскую заботу. Отсюда не столь уж редкие нарушения психики детдомовцев, их замкнутость, агрессивность, истеричность, озлобленность на весь белый свет.

У главной героини фильма – старшеклассницы Мари – трудная и типичная судьба: ранняя смерть матери, выпивки и скандалы отца. Юная актриса тонко передает сложные нюансы незаурядного характера своей героини. Внутренняя самоуглубленность и отрешенность сменяются в ее темных глазах искрой надежды. А бескомпромиссная решительность поступков – беспомощной подавленностью. Кажется, лишь однажды Мари по-настоящему счастлива. Вместе со своим сверстником Роби она причудливой пластикой птичьего полета кружится по комнатам заброшенного дома. Импульсивное объятье, полузакрытые глаза, губы, жаждущие поцелуя, и внезапный страх, нахлынувшая тревога. Пожалуй, это самый светлый эпизод фильма. Такие минуты редко выпадают на долю героев картины. Чаще – совсем иные «игры». Визиты пьяных родителей, способных снять со своих детей одежду, чтобы «загнать» потом за бутылку «бормотухи».

Драки девчонок, наносящих удары не хуже заядлых хулиганов. Есть здесь и сцена, буквально ошеломляющая своей жестокостью: одна из старшеклассниц запирает в стиральной машине семилетнюю девочку и... включает мотор.

А где же педагоги? И верно, в фильме они появляются редко. «Игры...» как бы дают нам взгляд изнутри: мы видим события глазами Мари, выбирающей из массы ежедневных впечатлений то, что она считает самым главным. Отсюда преобладание мотивов одиночества и отсутствия душевной теплоты на фоне нехитрых развлечений подростков – меланхолически медленных танцев под однообразный ритм, незамысловатых любовных интрижек.

Среди достоинств фильма отметим стремление авторов больше говорить не словами, а изображением: жестами, пластикой, взглядами актеров, движением внимательной и чуткой камеры, цветовым решением и композицией кадров. Так, сцена неудавшегося самоубийства Мари решена в монотонно желтом цвете, сменяющем предшествующую гамму однообразных стерильных тонов казенных интерьеров. Мир раскрывает героям свое многоцветье лишь в нескольких сценах вне детского дома.

Советские фильмы периода «застоя» (1969-1985) на школьную тему

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Временные рамки исторического периода «застоя» определены нами условно с 1969 (усиление цензуры и идеологического контроля после расправы с чехословацким «социализмом с человеческим лицом») по 1985 год (приход к власти будущего инициатора государственной перестройки М.С. Горбачева).

Основные характеристики данного исторического периода:

- практическая ликвидация «оттепельных» тенденций (в том числе и в сфере кино), фактический отказ от критики сталинизма на фоне продолжающегося расширения спектра торжественных празднований советско-коммунистических юбилеев государственного масштаба.

- продолжение эксплуатации официальной доктрины о сложившейся единой общности советского народа и отсутствии в СССР классовых, этнических, национальных, расовых проблем; о

возможности мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем (в этих рамках проводилась в 1970-х так называемая политика международной «разрядки»);

- продолжение идеологической борьбы (даже в период «разрядки») с буржуазными государствами, эскалация милитаризации, военной и экономической поддержки прокоммунистических режимов в развивающихся странах, вооруженная интервенция в Афганистане;

- обострение напряженности в отношениях с Китайской народной республикой;

- обострение отношений с Западом (прежде всего – с США) в связи с событиями в Афганистане, Польше и уничтожением советской ракетой южно-корейского пассажирского самолета (конец 1970-х – начало 1980-х годов);

- продолжение относительно «мягкой» борьбы с инакомыслящими (которая, как правило, не была связана с их физическим уничтожением): с А. Солженицыным, А. Сахаровым и др.;

- продолжение процесса индустриализации (в основном тяжелой и военной промышленности), строительство БАМа (Байкало-Амурской железнодорожной магистрали);

- продолжение массового строительства жилья для населения;

- продолжение космических полетов (включая первый советско-американский космический проект);

- отказ от интенсивной борьбы с религией при сохранении официальной доктрины атеизма;

- непривычно быстрая смена советских лидеров: в течение относительно короткого промежутка времени (с ноября 1982 по март 1985) один за другим скончались три генеральных секретаря КПСС;

- попытка очередной реформы образования (Постановление Верховного Совета СССР «Об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы» от 12 апреля 1984 г. N 13-XI).

Весьма бурно в эпоху «застоя» развивались события в области так называемой «идеологической борьбы с империалистическим Западом». В ответ на попытку либерализации социализма в Чехословакии в начале января 1969 года было принято секретное Постановление ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио и телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» (Постановление…, 1969), где говорилось о том, что «в обстановке обострившейся идеологической борьбы между социализмом и капитализмом особую значимость приобретает способность работников печати, деятелей литературы и искусства более остро с классовых, партийных позиций выступать против любых проявлений буржуазной идеологии, активно и умело пропагандировать коммунистические идеалы, преимущества социализма, советский образ жизни, глубоко анализировать и разоблачать различного рода мелкобуржуазные и ревизионистские течения. Между тем отдельные авторы, режиссеры и постановщики отходят от классовых критериев при оценке и освещении сложных общественно-политических проблем, фактов и событий, а иногда становятся носителями взглядов, чуждых идеологии социалистического общества. Имеются попытки односторонне, субъективистски оценить важные периоды истории партии и государства, в критике недостатков выступать не с позиций партийной и гражданской заинтересованности, а в роли сторонних наблюдателей, что чуждо принципам социалистического реализма и партийной публицистики... Некоторые руководители издательств, органов печати, радио, телевидения, учреждений культуры и искусства не принимают должных мер для предотвращения выпуска в свет идейно ошибочных произведений, плохо работают с авторами, проявляют уступчивость и политическую беспринципность в решении вопросов о публикации идейно порочных материалов. … ЦК КПСС считает необходимым подчеркнуть особую ответственность руководителей организаций и ведомств и редакционных коллективов за идейную направленность выпускаемых произведений» (Постановление…, 1969).

Конечно же, это постановление не могло не отразиться на кинематографе, в силу чего продолжилась практика пополнения списка запрещенных цензурой фильмов, усилился идеологический контроль за киносценариями и съемочным процессом.

В год 50-летнего юбилея СССР, 21 января 1972, вышло Постановление ЦК КПСС

«О литературно-художественной критике», где в унисон с Постановлением ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио и телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политический уровень публикуемых материалов и репертуара» (Постановление…, 1969), утверждалось, что «критика все еще недостаточно активна и последовательна в утверждении революционных, гуманистических идеалов искусства социалистического реализма, в разоблачении реакционной сущности буржуазной «массовой культуры» и декадентских течений, в борьбе с различного рода немарксистскими взглядами на литературу и искусство, ревизионистскими эстетическими концепциями» (Постановление…, 1972).

В том же 1972 году вышло Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» (2.08.1972), где еще раз напоминалось всем заинтересованным лицам, что «киноискусство призвано активно способствовать формированию у широчайших масс марксистско-ленинского мировоззрения, воспитанию людей в духе беззаветной преданности нашей многонациональной социалистической Родине, советского патриотизма и социалистического интернационализма, утверждению коммунистических нравственных принципов, непримиримого отношения к буржуазной идеологии и морали, мелкобуржуазным пережиткам, ко всему, что мешает нашему продвижению вперед» (Постановление о мерах…, 1972).

Таким образом, практически за три года была принята серия постановлений, касавшихся культуры и идеологии, направленных на не только борьбу с вредными влияниями Запада, но и пропаганду коммунистической идеологии. Пытаясь повлиять на формирования мировоззрения советской молодежи, руководство страной в октябре 1976 года опубликовало Постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью», которое также затрагивала кинематограф и иные медиа.

Однако, по-видимому, тревожные сигналы о реальных настроениях населения (особенно – молодежи), которые доходили до Кремля по линии спецслужб, не давали идеологическому аппарату КПСС расслабиться. В апреле 1979 было принято Постановление ЦК КПСС ЦПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы», где, в частности, говорилось: «Перед партийными организациями, органами культуры, идеологическими учреждениями и ведомствами, творческими союзами поставлена задача совершенствовать идейно-политическое воспитание и марксистско-ленинское образование художественной интеллигенции. Постоянно заботиться о воспитании высокой идейности, гражданственности, развитии творческой активности писателей, художников, композиторов, деятелей театра и кино, журналистов. Обратить внимание на создание новых значительных произведений литературы и искусства, талантливо отображающих героические свершения советского народа, проблемы развития социалистического общества, разящих наших идейных противников. Активизировать деятельность творческих союзов в анализе тенденций развития литературы и искусства» (Постановление…, 1979).

А далее, как и в аналогичных документах прежних лет, подчеркивалось, что «империалистическая пропаганда … непрерывно ведет яростное наступление на умы советских людей, стремится с помощью самых изощренных методов и современных технических средств отравить их сознание клеветой на советскую действительность, очернить социализм, приукрасить империализм, его грабительскую, бесчеловечную политику и практику. Извращенная информация и тенденциозное освещение фактов, умолчание, полуправда и просто беспардонная ложь – все пускается в ход. Поэтому одна из важнейших задач идейно-воспитательной и информационной работы – помогать советским людям распознавать всю фальшь этой клеветнической пропаганды, в ясной, конкретной и убедительной форме разоблачать ее коварные методы, нести людям земли правду о первой в мире стране победившего социализма. При этом всегда следует помнить, что ослабление внимания к освещению актуальных проблем, недостаточная оперативность, вопросы, оставленные без ответа, выгодны лишь нашему классовому противнику» (Постановление…, 1979).

Именно 1979 год стал практически финальным для недолгой «разрядки» политических отношений между СССР и Западом, «холодная война» стала набирать обороты. Вскоре после вторжения советских войск в Афганистан (конец декабря 1979) возобновилось глушение передач

«Голоса Америки» и других западных радиостанций на русском языке на территории СССР (с 20-21 августа 1980).

Приход к власти Ю.В. Андропова (годы жизни: 1914-1984) еще больше обострил идеологическую конфронтацию и контрпропаганду: в июне 1983 года было принято Постановление пленума ЦК КПСС «Актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии».

Краткое правление К.У Черненко (годы жизни: 2011-1985) ознаменовалось не только продолжением идеологической конфронтации, но и попыткой реформы образования (относительно стабильно развивавшегося в 1970-х). Еще при Ю.В. Андропове – на июньском Пленуме ЦК КПСС 1983 года – было принято решение о новой реформе процесса обучения. И уже при К.У. Черненко было утверждено и опубликовано Постановление Верховного Совета СССР «Об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы» (от 12 апреля 1984 г. № 13-XI), предполагавшее: возвращение к одиннадцатилетнему обучению школьников; увеличение (на год) времени учёбы в начальной школе (т.е. с 1 по 4 класс); предоставление школьникам старших классов возможности предметной специализации; создание средних профтехучилищ; снижение уровня наполняемости школьных классов до 25-30 человек; повышение зарплаты учителей (Постановление…, 1984).

Снова, как и в конце 1950-х – начале 1960-х, была поставлена задача «коренным образом улучшить постановку трудового воспитания, обучения и профессиональной ориентации в общеобразовательной школе; усилить политехническую, практическую направленность преподавания; значительно расширить подготовку квалифицированных рабочих кадров в системе профессионально-технического обучения; осуществить переход ко всеобщему профессиональному образованию молодёжи» (Постановление…, 1984).

Однако в реальности от повышения роли трудового обучения в школах (как это случилось и в первой половине 1960-х) очень скоро отказались: уже с 1988 года профобучение в средней школе стало необязательным. Реально не повысился ни уровень зарплаты учителей, ни престиж педагогической профессии (последнее, кстати, все чаще находило свое отражение в фильмах на школьную тему).

Понятно, что Постановление Верховного Совета СССР «Об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы» в определенной мере нашло свое воплощение в советских аудиовизуальных медиатекстах, но по случаю наступившей с 1986 года «перестройки» на экраны страны стали один за другим выходить фильмы, всё чаще нарушавшие прежние табу как в школьных киноисториях, так и в общем тематическом поле.

Что же касается прямого отражения политических событий (см. Таблицу 2), то они в фильмах на школьно-студенческую тему эпохи «застоя» практически не фигурировали: ни советско-китайский конфликт, ни война в Афганистане никак не затронули сюжеты «школьного» кино. Единственным по-настоящему политизированным фильмом стал «Дневник Карлоса Эспинолы**» (**1976), рассказывающий об интернациональной школе-интернате для детей зарубежных (нередко – латиноамериканских) оппозиционеров. По ходу развития фабулы школьник по имени Карлос узнает, что его отец приговорен к смертной казни за оппозиционную борьбу (скорее всего – в Чили) и, видимо, за просоветские взгляды.

Как уже было отмечено ранее, в конце 1960-х усиливается интерес партийных и государственный деятелей к сфере культуры и искусства, который находит свое отражение в ряде Постановлений и директив, обусловивших повышенные требования к идейному содержанию игровых кинофильмов для подрастающего поколения. Назовем лишь некоторые из них. К примеру, в Постановлении ЦК КПСС о 50-летии ВЛКСМ и задачах коммунистического воспитания молодежи за 1968 год говорилось: «ЦК КПСС обращается с призывом к деятелям кино и театра создавать новые яркие художественные произведения, которые утверждали бы в сознании молодежи непоколебимую веру в идеалы коммунизма..., воспитывали ненависть к классовым врагам, их идеологии и морали» (Коммунистическая партия…, 1986, с. 371).

Ситуация не изменилась и в начале 1980-х. Например, Постановление Совмина РСФСР от 20.01.1982 N 60 «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков в РСФСР», обязало «Государственный комитет РСФСР по кинематографии, Министерство культуры

РСФСР, Министерство просвещения РСФСР, Государственный комитет РСФСР по профессионально–техническому образованию, Советы Министров автономных республик, крайисполкомы, облисполкомы, Мосгорисполком и Ленгорисполком принять дополнительные меры по совершенствованию показа фильмов для подрастающего поколения, усилить внимание и требовательность к детскому кино, активнее использовать возможности киноискусства в комплексном решении задач идейного и художественного воспитания детей и юношества» (Постановление … , 1982).

Таблица 2. Ключевые даты и события в СССР и мире в эпоху «застоя» (1969-1985): политика, экономика, культура, образование (составитель – А.В. Федоров)

Годы	*Ключевые даты и события в СССР и мире в эпоху «оттепели» (1969-1985): политика, экономика, культура, образование*
1969	Постановление ЦК КПСС «О повышении ответственности руководителей органов печати, радио и телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политическим уровень публикуемых материалов и репертуара»: 7 января. Публикация Новой редакции третьей Программы КПСС, где уже не было обещаний построения коммунизма в ближайшем будущем. Вооруженный конфликт между СССР и Китаем на острове Даманский: март. Постановление ЦК КПСС и СМ СССР «О мерах по дальнейшему развитию советской детской литературы»: 26 марта. Утверждение Министерством просвещения РСФСР программы факультативного курса для средней школы «Основы искусства кино»: апрель. Высадка американских астронавтов на Луну: 20 июля. Постановление СМ СССР о мероприятиях по развитию цветного телевидения в СССР: 9 августа. Организация подготовительных отделений при вузах: 19 августа. Начало советско-американских переговоров об ограничении стратегических ядерных вооружений: 17 ноября. Исключение А.И. Солженицына из Союза писателей СССР: ноябрь.
1970	100-летний юбилей В.И. Ленина: 22 апреля. Двадцатипятилетний юбилей победы над Германией в Великой Отечественной войне: 9 мая. Подписание договоров СССР и ФРГ, ФРГ и Польши о признании послевоенных границ в Европе: август. Принятие Устава средней общеобразовательной школы: 8 сентября. Присуждение Нобелевской премии по литературе А.И. Солженицыну: 8 октября.
1971	Великобритания обвинила 105 советских дипломатов в шпионаже. XXIV съезд КПСС: 30 марта - 9 апреля.
1972	Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике»: 21 января. Визит президента США Р. Никсона в СССР. Между СССР и США подписан договор об ограничении противоракетной обороны и по совместной космической программе “Союз» - «Аполлон»: 22-30 мая. Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии»: 2 августа. Торговый договор между СССР и США: 18 октября. 50-летний юбилей СССР: 30 декабря.
1973	Вооруженный мятеж в Чили. Убийство Президента Чили С. Альенде. Приход к власти в Чили генерала А. Пиночета: сентябрь. Война на Ближнем Востоке: октябрь. Повышение мировых цен на нефть. Публикация (в Париже) первого тома антисоветской/антикоммунистической книги А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ»: декабрь.
1974	А.И. Солженицын выслан из СССР: 13 февраля. Визит президента США Р. Никсона в СССР. Подписан договор об ограничении подземных ядерных испытаний: 3 июля. Отставка президента США Р. Никсона: 8 августа. Визит президента США Дж. Форда в СССР: 23-24 ноября.
1975	Отказ СССР от торгового договора с США в знак протеста против заявлений американского конгресса о еврейской эмиграции: 15 января. Окончание войны во Вьетнаме: 30 апреля. Тридцатилетний юбилей победы над Германией в Великой Отечественной войне: 9 мая. Подписание СССР (вместе с 35 странами) Заключительного акта Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе: 1 августа.

	Очередной перерыв в глушении «вражеских голосов» (кроме «Радио Свобода») как следствие подписания Хельсинского акта. Совместный советско-американский космический полет: июль. Присуждение академику А.Д. Сахарову Нобелевской премии Мира: 9 октября.
1976	XXV съезд КПСС: 24 февраля – 5 марта. Заключение договора между СССР и США о запрещении подземных ядерных взрывов в мирных целях мощностью свыше 150 килотонн: 28 мая. Постановление ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью»: 12 октября.
1977	Открытие Белградской конференции по контролю за выполнением решений Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе: 4 октября. 60-летний юбилей советской власти: 7 ноября.
1978	Государственный переворот в Афганистане, поддержанный СССР: 17 апреля.
1979	Постановление ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы»: 26 апреля. Заключение договора между СССР и США об ограничении стратегических наступательных вооружений: 18 июня. 60-летний юбилей советского кино: 27 августа. Второй государственный переворот в Афганистане, снова поддержанный СССР: 16 сентября. Ввод СССР войск в Афганистан, начало афганской войны: декабрь.
1980	В ответ на вторжение советский войск в Афганистан США приостановили ратификацию договора об ограничении стратегических наступательных вооружений, заявили о бойкоте Олимпийских игр в Москве и об эмбарго на поставки в СССР современных технологий и зерна: 4 января. Ссылка Академика А.Д.Сахарова в Горький. Лишение его Указом Президиума Верховного Совета СССР звания трижды Героя социалистического труда, а постановлением Совета Министров СССР – звания лауреата Сталинской (1953) и Ленинской (1956) премий: 22 января. Проведение Олимпийских игр в Москве: 19 июля - 3 августа. Возобновление СССР глушения передач «Голоса Америки» и других западных радиостанций на русском языке на территории СССР: с 20-21 августа. Активная деятельность движения «Солидарность» в Польше.
1981	XXVI съезд КПСС: 23 февраля – 3 марта. Отмена США эмбарго на поставки зерновых в СССР: 24 апреля. Начало производства нейтронного оружия в США. Подписание контракта между СССР и ФРГ на поставку газа в Западную Германию: 20 ноября. Введение военного положения в Польше: 13 декабря. Заявление президента США Р.Рейгана по поводу недопустимости вмешательства СССР в дела Польши, объявление новых санкций против СССР: 29 декабря.
1982	Подписание контракта между СССР и Францией на поставку сибирского газа: 23 января. Британско-аргентинский вооруженный конфликт на Фолклендах: март-апрель. Постановление ЦК КПСС «О творческих связях литературно-художественных журналов с практикой коммунистического строительства»: 30 июля. Смерть Л.И.Брежнева: 10 ноября, приход к власти Ю.В.Андропова. Отмена США санкций, введенных против СССР в связи с событиями в Польше: 13 ноября. 60-летний юбилей СССР: 30 декабря.
1983	Постановление пленума ЦК КПСС «Актуальные вопросы идеологической, массово-политической работы партии»: июнь. Визит в СССР канцлера ФРГ Г.Коля: 4-6 июля. Над территорией СССР сбит южнокорейский гражданский самолет: 1 сентября. Выступление Ю.В.Андропова с заявлением, направленным против развертывания ракет «Перщинг-2» в Европе и отмена им моратория на развертывание ядерных ракет средней дальности: 24 ноября.
1984	Открытие в Стокгольме конференции по разоружению в Европе: 17 января. Смерть Ю.В.Андропова, приход к власти К.У.Черненко: 9 февраля. Постановление Верховного Совета СССР «Об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы»: 12 апреля. Постановление ЦК КПСС и Совета министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии»: 19 апреля. Заявление о бойкоте СССР Олимпийских игр в Лос-Анджелесе: 8 мая. Визит в СССР президента Франции Ф.Миттерана: 21-23 июня. Протест СССР против американской военной программы «Звездных войн»: 29 июня. Визит члена политбюро М.С. Горбачева в Великобританию, его встреча с Премьер-министром М. Тэчер: 15–21 декабря.

1985	Смерть К.У.Черненко, приход к власти М.С.Горбачева: март. Возобновление переговоров об ограничении вооружений в Женеве: 12 марта. Сорокалетний юбилей победы над Германией в Великой Отечественной войне: 9 мая. Встреча М.С. Горбачева и Р. Рейгана в Женеве: 19-21 ноября.

Что касается показов фильмов для школьников, то здесь открывались специальные детские кинотеатры, а в обычных кинозалах для демонстрации фильмов школьной тематики был введен так называемый «детский сеанс», как правило – утренний. Репертуар фильмов для детей и подростков в данный период был строго регламентирован, программа для просмотра для каждой возрастной группы согласовывалась в соответствии с возрастными особенностями школьников. Кроме того, в каникулярное время и в выходные дни школьники могли посещать детские сеансы по специальным абонементам, распространяемым по линии пионерской и комсомольской организации (нередко такой абонемент вручался учащимся в качестве поощрения за отличную учебу, общественную активность или спортивные достижения).

Все эти условия способствовали еще большей активизации интереса школьной аудитории к детскому игровому кинематографу, где школьная проблематика продолжала занимать ключевые позиции. При этом советские аудиовизуальные тексты 1969-1985 годов на тему школы, по мысли властей, должны были поддерживать основные линии тогдашней государственной политики в образовательной и социокультурной сферах, то есть показать, что советская система образования, воспитания и культуры при сохранении общих идеологических ориентиров:

- бережно относится к внутреннему миру школьника и ориентируется на формирование «всесторонне развитой личности»;
- отношения педагогов и учащихся продолжают оставаться демократичными, в какой-то степени творческими;
- в школе и вузе есть проблемные зоны (критические тенденции в этом направлении стали особенно заметны в первой половине 1980-х с выходом таких значительных произведений как «Спасатель» С. Соловьева, «Пацаны» Д. Асановой и «Чучело» Р. Быкова).

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов, примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

В «Золотых часах» (1970) и в «Нашем призвании» (1981) в положительном контексте был показан педагогический опыт советских педагогов и пионерского движения 1920-х годов, однако такого широкого резонанса, как «оттепельная» «Республика ШКИД» (1966), эти фильмы уже не имели, т.к. в 1970-х – первой половине 1980-х тенденции «возвращения к ленинским нормам жизни» и идеям «хороших большевиков» 1920-х уже утратили свою популярность. Зато в фильмах «Большая перемена» (1972), «Перевод с английского» (1972), «Разные люди», 1973; «Дневник директора школы» (1975), «Ключ без права передачи» (1976); «Опровержение», 1976; «Спасатель» (1980) нашли свое отражение проблемы в педагогической среде, что в какой-то мере отражало содержащиеся в докладах съездов КПСС призывы к самокритике, в том числе в сфере образования.

Как и в фильмах «оттепельного» периода в игровых кинолентах школьной тематики мы видим признаки того времени: новостройки, школу со светлыми и уютными классами (как правило, созданную по последним современным проектам – с большими окнами, стеклянными дверями и т.п.). На этапе развитого социализма в классах чаще висели не портреты «вождей», а А. Пушкина, Л.Толстого, Н. Некрасова и др., а в кабинете директора нередко был портрет А.С. Макаренко – классика советской педагогики.

И хотя в фильмах о школе рассматриваемого нами периода по сравнению с кинолентами сталинского этапа стало значительно меньше прямых ссылок на отражение политических событий, государственная идеологическая линия прослеживалась достаточно четко. Такими историческими ссылками выступали: пионерские и комсомольские атрибуты, проведение школьных субботников и др. Эти символы неизменно присутствовали в лентах того времени, о чем свидетельствовали и сюжетные линии фильмов (например, показ пионерских и комсомольских собраний, встреч вожатых с октябрятами и т.д.), и визуальные символы (октябрятские звездочки, пионерские галстуки, комсомольские значки, красные знамена и т.п.).

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст

Идеология, направления, цели, задачи, мировоззрение, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

В эпоху «застоя» коммунистическая идеология (включая антикапиталистическую, теорию социалистического реализма, атеизм) в СССР по-прежнему занимала доминирующие позиции, кинопроизводство оказалось под большим, чем в «оттепельные» времена, цензурным контролем, поэтому авторы большинства аудиовизуальных медиатекстов на школьно-вузовскую тему находились в этих строгих рамках, хотя с каждым годом школьно-вузовская тематика в советском кино шаг за шагом отвоевывала новые плацдармы «разрешенного»…

В фильмах, вышедших в конце 1960-х – начале 1980-х годов, с новой силой активизировался интерес к подростковой проблематике. Так, Е.А. Артемьева, характеризуя творчество известных кинематографистов того периода, в творчестве которых отразилась и школьная тема, пишет: «С. Соловьева («Сто дней после детства», «Спасатель») привлекает внутренний мир подростка, постигающего окружающее посредством освоения фактов искусства – литературы, живописи, музыки, благодаря чему кинодраматургическое произведение наполняется большим количеством художественных цитат. Ю. Клепиков изучает внутренний мир подростка, используя психологический инструментарий, и поэтому ведущей темой «детско-подростковых» кинотекстов сценариста становится тема одиночества» (Артемьева, 2015).

В качестве ключевых персонажей в большинстве фильмов школьной проблематики авторами фильмов по-прежнему выбираются самые обычные, зачастую ничем не выделяющиеся учащиеся – их непростое моральное становление и формирование личностных качеств. Кстати, данная тенденция была характерной и в фильмах для взрослой аудитории: авторы фильмов обычно не подчеркивали «уникальность героя: он рядовой современник, потенциальный зритель, советский гражданин, но своими неоднозначными или иррациональными поступками он подвергает сомнению устойчивость привычных нормативных практик» (Плужник, 2014).

Сомнения, душевные потрясения и переживания юных персонажей школьной тематики часто передавались авторами фильмов через тему одиночества. Причем данная тема поднималась авторами фильма не только в отношении школьников (как например, в фильмах «Не болит голова у дятла» (1974); «Сто дней после детства» (1975); «Когда я стану великаном» (1976) и др.), но и рассматривалась при создании образов учителей, многие из которых были, по сути, одинокими и не очень счастливыми людьми, такими как, например, классная руководительница Татьяна Николаевна из мелодрамы «Вам и не снилось». Парадокс этой героини состоит в том, что с одной стороны – она талантливый педагог, искренне любящий свих учеников, а с другой – человек, которым владеют постоянные сомнения, нерешительность и сердечная скупость по отношению к любимому (?) мужчине:

-*Какие планы на вечер?*

- *Вот стою и думаю. Ну... приходи.*

- *Энтузиазма ноль. Ну, приходи, ну, не приходи. Мисс, Вы деревяшка!*

Так и не сумевшая построить своё счастья, Танечка (как называют ее ученики) осознает себя глубоко несчастной. Главный персонаж фильма – Рома говорит о своей учительнице так: «*Танечка говорит, что жизнь больше любви. А глаза у самой тоскливые, как у больной собаки*».

К концу 1970-х школьная романтическая тема, сопровождаемая внутренними конфликтами и трудностями личной жизни подростков и старшеклассников, все сильнее звучала в созданных авторами фильмах мелодраматического жанра: «Что с тобой происходит?» (1975), «Розыгрыш» (1976), «Школьный вальс» (1977), «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (1979), «Вам и не снилось» (1980), «Все наоборот» (1981), «Придут страсти-мордасти» (1981) и т.д.

В лентах «Не болит голова у дятла» (1974), «Любовь с первого взгляда» (1975), «Сто дней после детства» (1975), «Школьный вальс» (1977), «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (1979), «Вам и не снилось…» (1980), «Всё наоборот» (1981), «Обман» (1983) и др. получила свое дальнейшее развитие тема любовных отношений школьников, которые в целом подавались в пуританском русле. Однако такие события как триумфальное шествие рок-музыки и сексуальной

революции, охватившие Запад в 1970-х, отраженным светом затронули и СССР. И вот уже в «Школьном вальсе» (1977) очаровательная выпускница не только вступала в сексуальные отношения со своим одноклассником, но и оказывалась беременной (ситуация, согласитесь, абсолютно невозможная в советском целомудренном кино прежних лет). В «Алеше» (1980) молодой преподаватель техникума влюблялся в свою семнадцатилетнюю ученицу и предлагал (правда, безуспешно) ей выйти за него замуж. И, несмотря на все строгости советской цензуры, даже в лентах на школьную тему возникли эпизоды, когда школьники в классе в бинокль рассматривали декольте сексапильной учительницы («Мы жили по соседству», 1982), а школьница начальных классов любовалась обнаженной фигурой юной учительницы в душе («Благие намерения», 1984)…

И если в фильме «Маленькая исповедь» (1971) рок-музыка была еще в новинку, то потом она все чаще звучала в фильмах на школьно-студенческую тему («Всё дело в брате», 1976; «Розыгрыш», 1976; «Я буду ждать», 1979 и др.).

Мировоззрение персонажей «школьного мира», изображенного в медиатекстах

В целом мировоззрение персонажей аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза периода «застоя», как и в предыдущие десятилетия, было оптимистичным, однако в сюжетах все чаще возникали тревожные ноты беспокойства относительно морального состояния педагогов и учащихся («Дневник директор школы», 1975; «Ключ без права передачи», 1976; «Спасатель», 1980; «Кафедра», 1982; «Пацаны», 1983; «Чучело», 1983 и др.). Среди персонажей (школьников, педагогов) по-прежнему выделялись яркие личности, охваченные раздумьями и сомнениями («Переступи порог», 1970; «Перевод с английского», 1972; «Дневник директора школы», 1975; «Сто дней после детства», 1975; «Ключ без права передачи», 1976; «Предательница», 1976; «Вам и не снилось…», 1980; «Спасатель», 1980; «Пацаны», 1983; «Чучело», 1983 и др.). Но были и новые резкие фабульные повороты: в «Чужих письмах» (1975) наглая старшеклассница бесцеремонно вторгалась в личную жизнь приютившей ее учительницы, а в «Чучеле» (1983) агрессивный класс организовывал настоящую травлю беззащитной школьницы…

Вместе с тем была поставлена на поток целая череда «школьных» лент, где доминировала привычная иерархия ценностей (коммунистическая идейность, коллективизм, трудолюбие, честность, готовность прийти на помощь хорошим или оступившимся людям): «Юлька» (1972), «Валькины паруса» (1974), «Такие высокие горы» (1974), «Приключения маленького папы» (1979), «Плыви, кораблик» (1983), «Дневник, письмо и первоклассница» (1984), «Солнце в кармане» (1984), «Осторожно – Василёк» (1985) и др. К примеру, сюжет об исправившемся двоечнике из комедии «Зловредное воскресенье» (1985), на наш взгляд, можно было бы с тем же успехом снять и в конце 1940-х, и в 1950-е годы… Такого рода ленты порождали умилительную интонацию по отношению к персонажам-школьникам (Громов, 1981, с. 36).

Всё чаще и чаще на экране возникали отражающие реальность факты иного свойства. Например, в «Переводе с английского» (1972) показано увлечение школьников дефицитными западными вещами (один из главных персонажей выменивает у зарубежных туристов «запретные» жевательные резинки и значки). В комедии «Чудак из пятого "Б"» (1972) в кадр попадает очередь в промтоварный магазин и ажиотаж у прилавка. В «Тихих троечниках» (1980) один из персонажей с гордостью заявляет, что три года ждал, когда подойдет его очередь на покупку вожделенного автомобиля «Жигули»…

Изображение в медиатекстах школьного мира

Мир школьников в период «развитого социализма» обеспечивал относительную уверенность в завтрашнем дне, включающем получение образования, а далее – работы по специальности и распределению и т.п. Внешние мировоззренческие ориентиры героев фильмов школьного возраста в целом отражали оптимистические взгляды, коллективные устремления, готовность к труду и довольно быстрое начало самостоятельного жизненного пути. Ключевыми по-прежнему, оставались нравственные аспекты, что способствовало созданию добрых, трогательных и светлых кинолент, которые навсегда остались в памяти в школьников 1970-х – 1980-х.

Пессимистические настроения юных персонажей чаще всего были связаны с неразделенным чувством: «Школьный вальс» (1977), «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (1979) и др. На фоне

романтизма первой любви, кажущейся вечной, это испытание становится сродни трагедии для школьников, как, например, в фильме «Вам и не снилось» (1980):

- *Если бы у тебя была несчастливая любовь, каким бы тебе тогда показался мир?*

- *А я бы просто не жила!*

Еще одно обстоятельство, которое способно привести к потрясению внутреннего мира и внешнего равновесия персонажей, было связано в фильмах школьной тематики со сложными и порой с жестокими обстоятельствами межличностных отношений со сверстниками, как в фильме «Чучело» (1984), либо с родителями («Признать виновным», 1984).

Иерархия ценностей. Исходя из возрастающих требований властей, «кинопроизведения должны быть глубокими по содержанию, эмоционально насыщенными, интересными по форме, воспитывать у юных зрителей идейную убежденность, готовность к активному участию в строительстве нового общества и защите Родины. Они должны помогать формированию у детей и подростков лучших черт характера, сознательного отношения к труду, способствовать правильному выбору жизненного пути» (Постановление …, 1972). Вместе с тем, подход к иерархии ценностей понимается персонажами фильмов на школьную тему по-разному. Один видит ценность в личном благополучии и достижении цели всеми возможными и невозможными путями, другой – в самостоятельности, в занятии любимым делом, помощи другим. Душевная глухость, прагматизм и черствость, равнодушие и подлость сталкивались на экране с доверием, отзывчивостью, добротой и благородством. Конфликт разных жизненных ценностей чаще всего резко обострялся, как, например, между Игорем Грушко и Олегом Комаровским из «Розыгрыша» (1977); между Петей Копейкиным и Колей Кристалловым из фильма «Когда я стану великаном» (1979); между Железной Кнопкой и Леной Бессольцевой в драме «Чучело» (1983) и т.д.

Постепенно к началу 1980-х в фильмах школьной тематики началась демонстрация так называемого «потребительства» – морального и духовного. Первичность/вторичность нравственного и материального начала и их роли в становлении личности нашло отражение во многих фильмах школьной тематики. Зачастую это выражалось и во внешнем облике персонажей фильмов. Так, наряду со школьной формой, с которой практически не расставались персонажи-ученики в предыдущие периоды, на экране все чаще мелькают такие символы внешней успешности как вожделенные для всех школьников СССР джинсы. Несмотря на повсеместную борьбу школы с этим «атрибутом империализма», школьники и в реальной жизни, и на экране все чаще показаны в модных и «дефицитных» вещах того времени – в джинсовых брюках и куртках, в модных платьях и т.д. Да и к тому же многие персонажи слушали зарубежную (!) музыку, что вызывало явное неодобрение старшего поколения, о чем, например, свидетельствует сцена на танцплощадке из фильма «В моей смерти прошу винить Клаву К.» (1979).

К вечным ценностям учителя в фильмах рассматриваемого периода по–прежнему относился профессионализм, умение найти подход к детям, понять их внутренний мир и помочь в трудную минуту, побудить учеников к нелегкой работе души. Такого педагога по призванию мы видим в фильмах «Учитель пения» (1972), «Доживем до понедельника» (1969), «Дневник директора школы» (1975), «Доброта» (1977), «Пацаны» (1983) и др.

Вместе с тем в рассматриваемый период на экране был и иной типаж школьного педагога – равнодушного, черствого, для которого ценность высокой миссии учительской профессии утрачена. Этим, как нам кажется, обусловило насмешливо-ироничное отношение к учителю, как в фильмах «Что с тобой происходит?», «Камертон», «Чучело» и др. Например, учительница в фильме «Что с тобой происходит?» (1975) ставит на уроке единицу «за демонстрацию отрицательных черт характера», прилюдно высмеивает неудачные сочинения школьников и в то же время, анализируя работы учеников, говорит о высших ценностях, которые должны состоять в служении людям; учитель шестого класса Маргарита Ивановна из фильма «Чучело» (1983) предпочитает не замечать, что в ее классе творится что-то неладное, тем самым поощряя бессердечность и жестокость своих учеников; начинающий классный руководитель из драматической киноленты «Камертон» (1978) Клавдия Сергеевна строит показное благополучие своего класса на кляузах и мероприятиях для «галочки».

Основной стереотип успеха в этом мире

Стереотип успеха положительных персонажей по-прежнему заключается в следовании высшим ценностям: дружбе, благородству, умению не только мечтать, но и принимать самостоятельные решения, нести ответственность за себя и коллектив. Такова, например, героиня фильма «Земные и небесные приключения», (1974): будучи комсоргом, Галя, не считаясь со временем во имя сплочения коллектива, придумывает общую для всего класса цель – собрать планер; или Сережа – главный персонаж фильма «Потрясающий Берендеев» (1975), поначалу шокирующий окружающих своими нелепыми изобретениями, но, благодаря мудрым наставникам и собственному трудолюбию, целеустремленности, становится настоящим рационализатором и заслуживает уважение сверстников и учителей. Таковы и учителя, для которых учительская профессия стала призванием, как например, Вячеслав Кузьмин из драмы «Почти ровесники» (1984) и др.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей аудиовизуальных медиатекстов школьной тематики эпохи «застоя» можно представить так:

Место и время действия медиатекстов. Основное место действия – классы, коридоры, дворы и квартиры; время действия в основном (если это не ленты о школьниках 1920-х годов) соответствует году съемок того или иного фильма. Впрочем, место действия не ограничивается рамками класса, есть сцены (и их довольно много) и вне школы – на стадионах, в парках, в домах культуры, в клубах, во дворах и т.д.

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: в основном по-прежнему скромные, но иногда показаны и квартиры обеспеченных слоев общества («Розыгрыш», 1976; «Кузнечик», 1979; «Признать виновным», 1983; «Идущий следом», 1984 и др.). Вместе с тем изображение школы стандартизировано (классы, неотличимые друг от друга, длинные и светлые коридоры и т.д.), а также домашняя обстановка героев (похожие друг на друга «стенки», ковры, типовые кухни и др.).

Жанровые модификации школьно-вузовской тематики: драма, комедия, мелодрама, реже – фантастика;

(Стереотипные) приемы изображения действительности: положительные персонажи редко показываются в идеализированном варианте, а отрицательные тоже, как правило, подаются неоднозначно, хотя немало и рецидивов из «успокоительного» кино 1950-х. Интересны и стереотипные приемы изображения семейного уклада, которые, по сравнению с предыдущими периодами, претерпевают в фильмах школьной тематики существенные трансформации. Все чаще можно видеть и конфликт «отцов и детей», и проблемы взаимоотношений родителей и учителей (эти модели имеют место в фильме «Вам и не снилось, 1980 и др.); проблемы кризисных ситуаций семейных отношений/неполных семей («Пацаны», 1983; «Чужие письма», 1975 и т.д.).

Типология персонажей

- *возраст персонажей:* возраст школьников находится в пределах 7–17 лет, однако чаще встречаются персонажи среднего подросткового возраста; возраст остальных персонажей (учителей, родителей, дедушек и бабушек и пр.) может быть любым, но преобладают взрослые до 60 лет;

- *уровень образования:* у школьников соответствует классу обучения, учителя предположительно окончили вузы, образование других персонажей может быть любого уровня; как правило, большинство взрослых персонажей имело среднетехническое или высшее образование. Так как в данный период наличие хорошего образования вызывало неизменное уважение и пользовалось престижем, герои с низким уровнем образования нередко показаны в ироничном свете.

- *социальное положение, профессия:* материальное положение учащихся в основном примерно одинаково (хотя со второй половины 1970-х материальное неравенство отдельных персонажей стало обозначаться более явно), они могут быть как из семей рабочих и крестьян, так и интеллигенции. Профессии их родителей находятся в довольно разнообразном спектре. Самый широкий спектр профессий в игровом кино школьной проблематики данного периода мы

встречаем, когда речь идет о социальном окружении главных персонажей. Прежде всего – это родители школьников. Если речь идет о благополучной семье, то профессии родителей в эпоху НТР чаще всего связаны с интеллектуальным трудом, технической сферой и сферой культуры.

- *семейное положение персонажа:* школьники, естественно, не связаны узами брака; взрослые персонажи преимущественно женаты, однако нередки на экране и неженатые/незамужние педагоги. Институт семьи по-прежнему позиционировался в школьной тематике на экране как надежный оплот. С другим вариантом показа семейного положения персонажей мы встречаемся в фильмах, где герой попадает в ситуацию потери/поиска/обретения семьи, как, например, в фильмах «Подранки» (1976), «Чужие письма» (1975) и др.

Кроме того, в фильмах данного периода поднимается тема кризисных семейных отношений. Причинами этого выступают конфликт поколений («отцов и детей») либо равнодушие, скрываемое под маской семейного благополучия для окружающих. Подобный конфликт мы видим в фильме «Школьный вальс» (1977) во взаимоотношениях родителей Зоси, которые давно уже стали друг для друга чужими, однако предпочитают делать вид, что в семье всё хорошо. Только случайные обстоятельства разрешают эту тягостную ситуацию, и родители расстаются. Еще один вариант семейной модели в фильмах школьной тематики данного периода – неполная семья. Например, такая, как у главной героини фильма «В моей смерти прошу винить Клаву К.», где мама – невостребованный скульптор – пытается наладить свою личную жизнь и в одиночку поставить на ноги единственную дочь.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика*. Внешний вид персонажей находится в рамках тогдашних канонов имиджа обычных учащихся и педагогов.

Кадр из фильма «Перевод с английского» (1972) дает хорошее представление о внешнем виде, одежде, телосложении персонажей–школьников начала 1970-х.



Кадр из фильма «Перевод с английского» (1972)

В кадре из фильма «Розыгрыш» (1976) отчетливо видно, как изменились прически мальчиков к средине 1970-х: западная мода на мужские длинные волосы уже не шокирует учителей…



Кадр из фильма «Розыгрыш» (1976)

При этом встречаются разные по типажу персонажи: добрые фантазеры и выдумщики: как Тягунов из фильма «Весенние перевертыши» (1974), Дениска и Мишка из киноленты «Пожар во флигеле, или подвиг во льдах» (1972) и др.; бунтари, не признающие авторитетов: как Севка – герой

фильма «Не болит голова у дятла» (1974); отзывчивый, ответственный и любящий животных учитель Ефрем Николаевич Саламатин из фильма «Учитель пения» (1972) и т.д. Всех юных положительных героев кинофильмов о школе объединяет вера в добро и справедливость, отзывчивость и желание помочь друзьям.

Отрицательные персонажи не показаны однозначно, как, например, в период 1920-1930-х годов. Как правило, их жизнь полна внутренних противоречий, а совершенные поступки (предательство, подлость, обман, клевета), рано или поздно обращаются против них, как например, это происходит в фильмах «Когда я стану великаном» (1978) и «Чучело» (1983).

В целом можно согласиться с тем, что «герой советских фильмов 1970-х – начала 1980-х годов существует в сложной и наполненной конфликтами действительности. Главные сферы межличностного общения в большинстве фильмов имеют в себе кризисное начало. Отношения с семьей, друзьями и коллегами содержат общие характеристики, отражающие в целом особенности повседневного опыта героя – это проблема совмещения личных и общественных интересов, сложности рефлексии социального опыта, эгоизм и формализованные взаимоотношения, создающие видимость социального благополучия и спокойствия» (Плужник, 2014).

Школьники в фильмах 1969–1985 годов, как и в эпоху «оттепели», были лишены фанатизма своих ровесников из лент 1920-х – 1930-х, но в целом сохраняли оптимизм и жизненную перспективу. Впрочем, среди них оказывались и отрицательные персонажи, которые явно не имели шансов на перевоспитание.

Экранные учителя обладали щедростью души, искренней любовью к детям и свое работе, неравнодушием к чужой беде. Однако к середине 1970-х годов нередко появлялись и другие персонажи-учителя, жизнь которых внешне протекает совершенно обыденно, но за этой обыденностью скрывается равнодушие, душевная нищета и серость. Учителя из фильмов эпохи «застоя», как и во времена поздней «оттепели», всё чаще предавались сомнениям и невеселым раздумьям; всё короче становилась дистанция между ними и их учениками (особенно ярко это проявилось в драмах «Чужие письма» (1975), «Ключ без права передачи» (1976), «Предательница», 1976; «Алеша», 1980; «4:0 в пользу Танечки», 1982; «Благие намерения», 1984; «Почти ровесники», 1984). Зато теперь они уже могли позволить себе и некоторые вольности в одежде (ну, например, замшевый пиджак, кокетливый шарфик, модные блузки и прически).

Кадры из фильмов «Тихие троечники» (1980) и «Если верить Лопотухину» (1983) отражают внешний вид, одежду, телосложение персонажей-педагогов «застойных» лет.



Кадр из фильма «Тихие троечники» (1980)



Кадр из фильма «Если верить Лопотухину» (1983)

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):

Вариант № 1: среди обычных персонажей-школьников, живущих обычной жизнью, находятся те, кто по каким-либо причинам не вписываются в стандартные рамки межличностного общения и учебного процесса, то есть:

- посредственно учатся и тем самым влекут класс назад («Последняя двойка», 1977; «Тихие троечники», 1980, «Чужая пятерка», 1982; «Зловредное воскресенье», 1985 и др.);

- пытаются доминировать, подчинять себе одноклассников, действуя при этом жестокими методами («Доброта», 1977; «Признать виновным», 1983; «Чучело», 1983; «Лидер», 1984; «Игры для детей школьного возраста», 1985 и др.);

- выделяются среди одноклассников своей неординарностью (как со знаком плюс, так и со знаком минус) и из-за чего вступают в конфликт с классом и/или педагогами («Переступи порог», 1970; «Маленькая исповедь», 1971; «Ох, уж эта Настя», 1971; «Перевод с английского», 1972; «Чудак из пятого "Б"», 1972; «Потрясающий Берендеев», 1975; «Чужие письма», 1975; «Что с тобой происходит?», 1975; «Розыгрыш», 1976; «Доброта», 1977; «Жили-были в первом классе...», 1977; «Сдается квартира с ребенком», 1978; «Камертон», 1979; «Неоконченный урок», 1980; «Подготовка к экзамену», 1980; «Колыбельная для брата», 1982; «Если верить Лопотухину», 1983; «Талисман», 1983; «Чучело», 1983; «Утро без отметок», 1983; «Лидер», 1984; «Третий в пятом ряду». 1984; «Зловредное воскресенье», 1985; «Непохожая», 1985 и др.);

- влюбляются («Мальчишки», 1969; «Юлька», 1972; «Не болит голова у дятла», 1974; «Любовь с первого взгляда», 1975; «Сто дней после детства», 1975; «Школьный вальс», 1977; «В моей смерти прошу винить Клаву К.», 1979; «Камертон», 1979; «Алеша», 1980; «Вам и не снилось…», 1980; «Подготовка к экзамену», 1980; «Всё наоборот», 1981; «Придут страсти-мордасти», 1981; «Обман», 1983; «Подслушанный разговор», 1984; «Пока не выпал снег», 1984 и др.);

Вариант № 2: среди обычных учителей находятся неординарные – те, кто тоже не вписывается в стандартные школьные рамки, то есть пытаются:

- противостоять устаревшим и/или, с их точки зрения, неверным методам директора и/или педагогического коллектива и вступают с ним/ними в конфликт («Каждый вечер после работы» 1973; «Ключ без права передачи», 1976; «Опровержение», 1976; «Доброта», 1977; «Алеша», 1980; «Неоконченный урок», 1980 и др.);

- наладить с учащимися особо доверительные отношения, хотя порой это сделать очень нелегко («Большая перемена», 1972; «Ключ без права передачи», 1976; «Предательница», 1976; «Доброта», 1977; «Камертон», 1979; «Алеша», 1980; «Неоконченный урок», 1980; «4:0 в пользу Танечки», 1982; «Благие намерения», 1984; «Почти ровесники», 1984; «Мужчины есть мужчины» и др.).

Решение проблемы:

Вариант № 1 (ученический):

- «правильные» персонажи (школьники, учителя, родители, знакомые взрослые) индивидуальными и совместными усилиями возвращают нестандартных и/или влюбленных школьников к обычной жизни («Перевод с английского», 1972; «Юлька», 1972; «Доброта», 1977; «Последняя двойка», 1977; «Камертон», 1979; «Тихие троечники», 1980; «Всё наоборот», 1981; «Чужая пятерка», 1982; «Утро без отметок», 1983 и др.);

- нестандартные школьники остаются при своих убеждениях, так как не поддаются педагогическим/родительским воздействиям («Переступи порог», 1970; «Чужие письма». 1975, «Розыгрыш», 1976; «Вам и не снилось…», 1980; «Лидер», 1984);

Вариант № 2 (педагогический):

- *неординарные педагоги одерживают победу (*«Перевод с английского», 1972; «Доброта», 1977; «Тихие троечники», 1980; «4:0 в пользу Танечки», 1982; «Благие намерения», 1984; «Почти ровесники», 1984 и др.), *терпят поражение* («Камертон», 1979 и др.), или *результат их отношений с учащимися оказывается неоднозначным* («Каждый вечер после работы», 1973; «Чужие письма», 1975; «Ключ без права передачи», 1976; «Предательница», 1976 и «Алеша», 1980).

Интересна и трансформация гендерного аспекта школьно-вузовской темы в кино. В 1960-х - середине 1970-х экранный педагог часто был мужчиной («Мишка, Серега и я», 1961; «Грешный ангел», 1962; «Приходите завтра», 1962; «Первый учитель», 1966; «Республика ШКИД», 1966; «Урок литературы», 1968; «Доживем до понедельника», 1968; «Переступи порог», 1970; «Большая перемена», 1972; «Перевод с английского», 1972; «Учитель пения», 1972; «Юлька», 1972; «Весенние перевертыши», 1974; «Дневник директора школы», 1975; «Сто дней после детства», 1975), но во второй половине 1970-х – первой половине 1980-х на первый план в соответствии с реальным положением дел стали выходить образы педагогов-женщин, нередко одиноких, неустроенных: «Чужие письма», 1975; «Ключ без права передачи», 1976; «Предательница», 1976; «Розыгрыш», 1976; «Цветы для Оли», 1976; «Сдается квартира с ребенком» (1978), «Уроки французского», 1978; «Камертон», 1979; «Приключения маленького папы» (1979); «Вам и не снилось...», 1980; «Тихие троечники», 1980; «Мы жили по соседству» (1982); «4:0 в пользу Танечки», 1982; «Колыбельная для брата», 1982; «Чучело», 1983; «Благие намерения», 1984; «Третий в пятом ряду», 1984; «Мужчина есть мужчины», 1985 и др.).

Своего апогея гендерный аспект в кинематографе на школьную тему достиг, на наш взгляд, в фильме «Мужчины есть мужчины» (1985). Здесь задорная пионерка жалуется учительнице на то, что мальчики в классе плохой успеваемостью и баловством тянут весь класс назад, и как здорово было бы, если бы в школах ввели как когда-то раздельное обучение. Мужская часть класса принимает эту речь как вызов и… буквально со следующего дня поражает всю школу как примерным поведением, так и отличной учебой.

Можно согласиться с тем, что большинство «школьных фильмов» периода «застоя» были основаны на привычных стереотипах, которые в определенной степени отражали «жизненные закономерности: появление «нестандартных» педагогов, их противостояние рутине; утверждение в школьной среде столь же «нестандартного» ученика, интеллектуала-умницы – часто он конфликтует с классом и учителем-доктринером и не всегда находит пути к умному наставнику или сверстнику» (Мамаладзе, 1977, с. 75-76). Но вот тезис об экранной изоляции школьной жизни от жизни общественной опровергается сюжетами, конфликтами и персонажами таких острых и неординарных фильмов как «Чужие письма», «Дневник директора школы», «Спасатель», «Чучело» и «Игры для детей школьного возраста».

Итак, фильмы эпохи «застоя» (1969-1985) на школьную тему показывали, что на экране:

- образовательный/воспитательный процесс вышел за прежние строгие рамки сохранения жестких коммунистических ориентиров, а антирелигиозная направленность уже не навязывались, хотя атеизм и продолжал быть обязательным;

- фабулы не были связаны напрямую с ключевыми международными политическими событиями, хотя в той или иной степени находились в зависимости от внутриполитических установок; В целом в игровых кинолентах школьной тематики ключевыми оставались

непреходящие нравственные ценности: благородство, щедрость души, доброта, умение помогать людям, нести ответственность за свои поступки и т.д. Эти ценности имели в данный период большое воспитательное значение;

- основные конфликты сюжетов строились на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; не скрывались проблемные зоны (кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; бюрократизм; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость и пр.);
- приемы изображения семейного уклада по сравнению с предыдущими периодами претерпели существенные трансформации. Все чаще на экране возникал конфликт «отцов и детей» и выходящие на экран проблемы взаимоотношений родителей и учителей («Вам и не снилось, 1980 и др.); проблемы кризисных ситуаций семейных отношений/неполных семей («Пацаны», 1983; «Чужие письма», 1975), жестокости и насилия, тесно связанные с равнодушием и душевной серостью (Чучело», 1983; «Признать виновным», 1984 и др.);
- персонажи-школьники, как и в эпоху «оттепели», были лишены фанатизма своих ровесников из лент 1920-х – 1930-х, но в целом сохраняли оптимизм и жизненную перспективу; правда, среди них всё чаще попадались отрицательные типы, не поддающиеся перевоспитанию;
- активность учащегося, до эпохи «оттепели» в значительной степени направленная во внешний мир, еще больше, чем в 1960-е, стала касаться его внутреннего мира, души (особенно характерно это для таких фильмов, как «Ох, уж эта Настя» (1971); «Весенние перевертыши», 1974; «Не болит голова у дятла», 1974; «Сто дней после детства», 1975; «Чужие письма», 1975; «Подранки», 1976; «Уроки французского», 1978; «Спасатель», 1980; «Чучело», 1983);
- отношения педагогов и учащихся стали более демократичными, доходящими иногда до панибратских (последнее достигло апогея в комедии «4:0 в пользу Танечки», где учащиеся «учат жизни» свою юную учительницу);
- престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности стал резко падать;
- на первый план всё чаще стали выходить образы педагогов-женщин, нередко одиноких и неустроенных;
- среди персонажей всё чаще проявлялась имущественная дифференциация;
- произошли изменения во внешнем виде учащихся и педагогов, он стал более «вольным»; в полулатентной форме постепенно обозначился мотив женской сексапильности;
- начиная с середины 1970-х, практически тотальный приход цветного изображения привел к усилению развлекательных аспектов фильмов.

Студенческая кинотематика: 1969-1985

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический контексты

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты

Неоднозначный период, получивший название «застоя» в истории советского государства, до сих пор вызывает споры у современных отечественных и зарубежных историков. С одной стороны, это было время романических комсомольских строек, реформирования и индустриализации страны. Строились новые города, заводы, дворцы культуры, стадионы; открывались новые вузы, школы и больницы; продолжалось освоение космоса, развитие авиации, энергетики, фундаментальных и прикладных наук; улучшалось благосостояние советских граждан; усиливалась военная мощь страны. С другой стороны, в этот период наблюдался небывалый рост бюрократического аппарата; возобновились ослабевшие в «оттепельные» времена идеологическое давление и политическая пропаганда; постепенно снижались темпы экономического развития страны в силу роста преимущественно ресурсных секторов экономики; наблюдался упадок в аграрной политике; появился продовольственный и товарный дефицит, обострились международные отношения СССР с Западом. Вообще, в эту противоречивую эпоху большие

начинания во многих случаях заканчивались большими провалами, и видимо, поэтому это время очень часто называют «двадцатилетием упущенных возможностей», чьи определенные успехи стали залогом грядущих поражений.

Противоречивость эпохи «застоя» не могла не отразиться в советском кинематографе: «Все то лучшее, здоровое, настоящее, что намечалось и стало прорастать в оттепельных фильмах, продолжало расти и развиваться дальше и в 70-е годы. Только этот процесс протекал в другом – малопригодном для роста и развития климате. Не благодаря ему, а уже вопреки, наперекор. И, соответственно, общий пейзаж нашего кино стал выглядеть уже по-другому» (Фомин, 2016). Кинематограф в эпоху «застоя» передавал настроение своего переходного, контрастного и почти «смутного» времени. Так или иначе, кинокартины «позднесоветской цивилизации» отражали актуальные проблемы общества, кризисные социальные явления и конфликты, конечно, не выходя за рамки принятой идеологической доктрины.

Что касается фильмов о студенчестве и вузе, то медиатексты тех лет затрагивали такие проблемы как снижение статуса и престижа высшего образования в обществе, усиление бюрократизма и формализма в науке, социальный конформизм, конфликт поколений, проблема непонимания отцов и детей, нравственное состояние общества, тема безответственности и сиротства, потребительское отношение к жизни, одиночество и др. Советское кино о молодежи и для молодежи «эпохи застоя» уже не назовешь как прежде «целомудренным», так как кинообраз молодого советского поколения почти лишился того «героического флера» и «романтического ореола», который он приобрел в эпоху сталинизма и советской «оттепели», особенно это касается драматического реализма кинематографа позднего «застоя»: во многих медиатекстах «застойной» эпохи на студенческую тему четко ощущается драматический разрыв героев с социальной действительностью, внутренние и внешние социальные конфликты, несогласие со сложившимися общественными нормами и устоями, социальный протест, драма нереализованных внутренних возможностей…

К примеру, в фильме «Кузнечик» (1979) авторы осмелели уже до того, что показали, как симпатичная студентка использует любовные/сексуальные отношения для обустройства своей карьеры и материального благополучия. Героиня фильма прыгает по ступенькам успеха «с победоносной легкостью, не очень задумываясь над дальнейшей судьбой тех, кто помог ей туда взобраться. В ней, в «кузнечике», очень точно и верно угадан сценаристом Ф. Миронером некий социальный тип, существующий в определенной части сегодняшней молодежи. Тип этот отличает, прежде всего, утилитарный подход к науке, к делу, которым они занимаются, к людям, которые рядом, стремление прожить за чужой счет. Лена ведет себя в жизни как старательница, алчно ищущая золотых россыпей, а в погоне за мнимыми ценностями пропускает ценности истинные – духовность, верность, надежность, доброту» (Атаманова, 1979).

– Слушай, Коля, а за что ты меня полюбил?

– Знаешь, это трудно объяснить...

Так отвечает главной героине фильма «Моя Анфиса» (1979) ее возлюбленный Николай. И в самом деле, любовь – слово труднообъяснимое, недаром оно относится к так называемым «вечным темам» искусства. Поэтому нет смысла требовать от героев картины исчерпывающих обоснований своих чувств. Зато к сценаристу и режиссеру зритель вправе был предъявить существенные претензии. Ибо объяснить, за что можно полюбить героев фильма, и, правда, трудновато.

Анфиса и Николай – обаятельные молодые люди. Анфиса – маляр (заботливо пригнанная спецовка плюс премиальная поездка в Прибалтику), хорошо готовит и прыгает с парашютом. Николай – студент филфака, очень любит поспать, мечтает поехать в Африку, ленив, делать практически не умеет ничего. Эти нехитрые исходные данные законы мелодрамы трансформируют весьма традиционно (Демин, 1980). Под влиянием Анфисы Николай, во-первых, бросает институт (разочаровался в профессии педагога). Во-вторых, учится прыгать с парашютом. Иначе говоря, полностью перевоспитывается и становится другим человеком. Однако будущее видится Николаю довольно туманно: отслужит, мол, свои два года, а там видно будет. Этот, мягко говоря, нравственный итог «перевоспитания» личности не может настроить на оптимистическую волну…

Анфису и Николая сыграли талантливые актеры, но бедность сценарной основы не позволили им создать хоть сколько-нибудь достоверные, психологически глубокие образы. Николай – студент, но круг его интересов остался неясным для зрителей. Коля, как правило, либо многозначительно молчит, либо демонстрирует ленивую пластику движений. «Отрицательный» герой Л. Каюрова из предыдущей картины Э. Гаврилова «Последний шанс» был гораздо ярче и интересней.

Несколько десятков лет назад кинематограф решал подобные ситуации в назидательно-дидактическом ключе. Авторы «Моей Анфисы», несомненно, хотели этого избежать. Вот почему это не мелодрама в чистом виде – тут и элементы мюзикла, и лирической комедии. Юмор и приятные мелодии, несомненно, скрадывали отсутствие свежей мысли и «облагораживали» штампованные ситуации. Но, думается, художественная ценность картины от этого не возросла.

Куда реже студенческая любовная тема погружалась в атмосферу ретро.

…Конец пятидесятых годов – начало шестидесятых. Время осмысления прошлого. Время духовного обновления. Время покорения космоса. Время стихов на площади Маяковского. Об этом времени от имени поколения сорокалетних – тех, кому тогда было двадцать, вспомнил в картине «Как молоды мы были» сценарист и режиссер М. Беликов. Предыдущая его работа, тоже бесхитростно названная строчкой из популярной песни – «Ночь коротка» (1982), рассказала о нелегком послевоенном детстве сверстников автора. В драме «Как молоды мы были» (1985) режиссер словно продолжил судьбу своего прежнего героя, превратившегося из школьника провинциального городка в студента строительного института.

И снова точность примет времени – начиная от музыкальной фонограммы, бережно возвращающей нам мелодии тех лет, и кончая мельчайшими бытовыми штрихами. Камера, вырываясь из тесных, тускло освещенных коммуналок, купаясь в многоцветье ярких красок и в завораживающих зеркальных бликах, переносит нас на широкие проспекты, заполненные людьми, восторженно кричащими одно и то же слово – «Гагарин!». А из заполненной фейерверком огней танцплощадки – на изумрудный луг и скалистые морские берега. Вместе с героем фильма Сашей мы попадаем в шумное студенческое общежитие, где идет оживленный обмен кастрюли свежесваренного борща на белоснежную рубашку, а «магнитофона с записями» – на модные ботинки. Первые лекции, первые свидания, первый стройотряд, ночная разгрузка вагонов... Типичная судьба обычного студента, знакомая многим из нас по собственному опыту. М. Беликов делает своего героя удивительно незащищенным, открытым добру, влюбчивым, способным одновременно на опрометчивый поступок и человеческое сострадание.

«Как молоды мы были» – ностальгическая мелодрама. Саша в обаятельном исполнении Т. Денисенко, кажется, озабочен только одним: любовь или не любовь? А если только любовь? Много это или мало? Наверное, немало, если при этом авторам не изменяет вкус, если их не соблазняет многозначительная, «пережатая» символика. Хотя несколько снисходительно-умилительное отношение автора ко всем без исключения поступкам главного героя рождает определенное недоумение – обаяние обаянием, но как должен принимать зритель гипертрофированный инфантилизм Саши? По сути, мелодрама «Как молоды мы были» (1985) – характерный продукт финала застойной эпохи, когда грядущие перемены уже носились в воздухе, но советский кинематограф еще только готовился говорить «правду и ничего кроме правды».

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов, примеры исторических ссылок в данных медиатекстах

Относительно оптимистичные медиатексты о студенчестве, относящиеся к середине-концу 1970-х, содержат исторические ссылки на достижения и преимущества эпохи т.н. «развитого социализма»:

– развитие строительного сектора, повсеместное появление новостроек: «в каждом городе есть свои Черемушки…» («Это мы не проходили», 1975);

– рост научного потенциала страны; появление молодого поколения ученых, аспирантов, кандидатов наук, профессоров («Кузнечик», 1979; «Баламут», 1978);

– использование ЭВМ («Баламут», 1978; «Кафедра», 1982);

– рост реальных доходов населения, повышение благосостояния основной массы населения

(«Это мы не проходили», 1975; «Я буду ждать», 1979);

– снятие ограничения на ведение личного подсобного хозяйства в сельской местности («Баламут», 1978);

– гарантированное трудоустройство, низкий уровень безработицы, возможность карьерного роста, поощрения за отличную работу, например, премирование передовиков поездкой в «братские» прибалтийские республики («Моя Анфиса», 1979);

– улучшение ситуации в армии, милитаризация страны, «золотой век» для советских военных («Это мы не проходили», 1975);

– появление кооперативов, например, для улучшения жилищных условий («Баламут», 1978).

С другой стороны, большая часть медиатекстов тех лет на студенческую тему содержит также исторические ссылки на негативные, «застойные» явления в политической, социальной и культурной жизни страны:

– неэффективная плановая экономика («Баламут», 1978); рост продовольственного и товарного дефицита, как следствие, – появление спекулянтов и фарцовщиков («Контрольная по специальности», 1981);

– убыточность совхозов и колхозов, неэффективное использование государственных средств, выделяемых на аграрный сектор; отсутствие необходимой социальной инфраструктуры в сельских районах; нехватка квалифицированных специалистов; общий упадок жизни в деревни, отсюда – массовый отток молодежи в город («Баламут», 1978; «Кузнечик», 1979);

– избыток специалистов с высшим образованием и острый недостаток квалифицированных рабочих кадров («Моя Анфиса», 1979);

– падение престижа высшего образования («Кафедра», 1982; «Моя Анфиса», 1979; «Контрольная по специальности», 1981).

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контексты

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; *идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах*

Для эпохи «застоя» было характерно бессменное господство марксистко-ленинской идеологии, атеизма и подавление всякого инакомыслия, которое выражалось в травле диссидентов. Курс на построение коммунизма, взятый руководством страны, привел к ужесточению государственной цензуры, кроме того, развернулась борьба с теми, кто не желал мириться с установленными общественными правилами и открыто выражал свое несогласие или протест.

При этом «кинопроизводство оказалось под бо́льшим, чем в «оттепельные» времена, цензурным контролем, поэтому авторы большинства аудиовизуальных медиатекстов на школьно-вузовскую тему находились в этих строгих рамках, хотя с каждым годом школьно-вузовская тематика в советском кино шаг за шагом отвоевывала новый плацдармы «разрешенного» (Федоров и др., 2017).

В целом авторы медиатекстов на студенческую тему создавали произведения, преимущественно, нейтральные в идеологическом плане, делая акцент на критическом осмыслении окружающей действительности, на освещении социальных конфликтов, на проблеме морально-нравственного и патриотического воспитании молодежи.

Мировоззрение людей «студенческого мира», изображенного в медиатекстах

Взгляды и убеждения героев «студенческого мира» связаны, прежде всего, с выбором личного или профессионального характера. Положительные персонажи медиатекстов стремятся найти смысл жизни, утвердиться в профессии, самореализоваться, помочь нуждающимся в помощи, отстоять правду, встретить любовь и обрести счастье. Антигерои медиатекстов о студенчестве либо лишены какой-либо принципиальной позиции и как бы «плывут по течению», либо, наоборот, стараются «взять от жизни» по максимуму – достичь материального благополучия или сделать карьеру любой ценой. Отсюда ценностные ориентации молодежи в медиатекстах на студенческую тему напрямую зависят от жизненных приоритетов разных социальных типов молодого поколения: положительные персонажи ценят образование, дружбу, уважение, верность, любовь, семью. В то время как отрицательным героям свойственны вещизм, нравственная нечистоплотность, погоня за импортными товарами, беспринципный карьеризм.

Главные положительные персонажи – студенты – целеустремленные, честные, порядочные, ответственные, независимые, самостоятельные, не боятся спорить с авторитетами, творческие натуры, способные к рефлексии и эмпатии, готовые на самопожертвование. Отрицательные персонажи медиатекстов о студенчестве – «антипримеры» – молодые люди, юноши или девушки, страдают от эгоизма, инфантильности, беспринципности, трусости. Зачастую такие персонажи – иждивенцы, добивающиеся успеха за счет других, «шагают по головам», легкомысленно ломая чужие жизни.

В целом образы студентов в фильмах эпохи «застоя» более или менее приближены к реалиям того времени, но главные положительные персонажи, призванные служить образцом для подражания, в большинстве случаев – незаурядные личности, добившиеся успехов в учебе, спорте, работе или вообще в жизни, часто конфликтующие или «невписывающиеся» в реальность общества массового конформизма.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей можно представить следующим образом:

Место и время действия: СССР времен «застоя». Действие обычно происходит в Москве, иногда город не акцентируется в медиатексте.

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: приезжие студенты (в основном, из провинции) скромно живут в общежитии; студенты, находящиеся на иждивении родителей или супруга, живут в комфортных изолированных квартирах.

Жанровые модификации: драма, мелодрама, комедия.

Приемы изображения действительности и персонажей:

– положительные персонажи представлены достаточно стереотипно: положительные женские персонажи – независимые, самостоятельные, смелые, стремятся сохранить свою индивидуальность, ответственные, искренние, заинтересованы в получении образования и профессионального опыта; положительные мужские персонажи – добрые, отзывчивые, целеустремленные, защитники слабых, прямолинейные, настойчивые, решительные, преданы науке и/или работе; при этом в медиатекстах о студентах доминируют герои и героини, приехавшие из провинции «покорять» город;

– отрицательные женские персонажи встречаются нечасто, но если они есть, то это антиподы положительных героинь – эгоистичные, бездушные, придерживающиеся потребительской или приспособленческой философии, часто живут на иждивении; в межличностных отношениях они также меркантильны, придерживаются утилитарного подхода к образованию, науке и браку, хотя в финале фильма некоторые из них осознают свои ошибки и исправляются; отрицательные мужские персонажи встречаются чаще, чем женские: они либо ведут безнравственный образ жизни, либо находятся на попечении родителей, – это категория слабохарактерных, инфантильных и эгоистичных персонажей, хотя в конце фильма они тоже исправляются; иногда в медиатекстах эпизодически появляются весьма агрессивные хулиганы как некий деструктивный асоциальный элемент, но главные герои всегда успешно справляются с ними самостоятельно либо с помощью вовремя подоспевшей советской милиции;

– тенденция изображать характеры главных героев в развитии: изначально позиционируемые как отрицательные характеры – девушки и юноши – могут кардинально меняться к концу фильма: легкомысленные и безответственные героини становятся чрезвычайно серьезными, постепенно преодолевая жизненные трудности и анализируя свои поступки; в свою очередь, инфантильные и бесхарактерные юноши, будучи брошенными представительницами противоположного пола, неожиданно взрослеют, идут служить в армию и/или остепеняются в финале фильма;

– достаточно реалистичное изображение действительности (фактуры, интерьер, обстановка, предметы быта), за исключением ранних медиатекстов, предлагающих несколько идеализированный медиаобраз советской школы и вуза;

– в некоторых медиатекстах встречаются сцены, типичные для студенческого жанра: шумные товарищеские вечеринки и застолья с обязательным исполнением студенческой песни под гитару; поездки на уборку картошки в подшефном колхозе;

– прерывание в последовательности сюжетных событий – ретроспекция, мысленное обращение героев к прошлому, воспоминаниям для более глубокого изображения внутреннего мира персонажей («Кафедра», 1982; «Контрольная по специальности», 1981);

– внутренний диалог героя, рефлексия и самоанализ, сны для создания внутреннего портрета персонажа и раскрытия его душевного мира («Кузнечик», 1979; «Кафедра», 1982);

– закольцованные сюжеты в фильмах «Это мы не проходили» (1975), «Контрольная по специальности» (1981);

– использование лейтмотивов и повторяющихся кадров или сцен, значимых с точки зрения авторов медиатекстов в смысловом плане, в фильме «Я буду ждать» (1979) – символичная сцена случайной встречи главных героев на лестнице, в фильме «Кафедра» (1982) – повторяющийся сон главного героя или кадр-пейзаж загородного дома, в котором они были счастливы с покойной супругой;

– дихотомический принцип построения сюжета медиатекста, например, противопоставление «деревня-город» («Баламут», 1978; «Кузнечик», 1979), «прогрессивное-консервативное» («Это мы не проходили», 1975), «материальные и нравственные ценности» («Контрольная по специальности», 1981), «бюрократизм и человечность» («Кафедра», 1982) и др.

– внимание к деталям-символам. Например, в фильме «Это мы не проходили» (1975) есть сразу несколько деталей. В финальном эпизоде учащийся школы, которого научил практикант-физик, ремонтирует перманентно неработающую кофеварку в местном кафе, которую зритель видит крупным планом в начале фильма. Другой пример, на первый взгляд, несущественная деталь – модная сумочка практикантки, купленная ею в Лондоне и понравившаяся ее школьному куратору,– символизирует связь поколений педагогов. В прощальной сцене фильма студентка-практикантка в знак благодарности дарит эту сумочку своей учительнице-наставнице. Еще один пример – портрет деда как символ ценности семьи и семейного воспитания, который учительница-практикантка советует родителям повесить на стену рядом с портретом известного архитектора, – в конце фильма мы видим на стене портрет дедушки, который сын, ученик практикантки, завел в рамку и повесил на стену.

В фильме «Контрольная по специальности» (1981) одна из центральный деталей – импортный магнитофон, за которым главная героиня изначально «охотилась» как за очередной новомодной игрушкой, но к концу фильма этот магнитофон уже приобретает положительную коннотацию и служит «дневником памяти» о героях Великой отечественной войны, в котором героиня хранит тяжелые воспоминания очевидцев.

– к концу «застойного» периода усиливается драматизм и психологизм в изображении героев медиатекстов, их характеров и судеб, их переживаний и внутренней борьбы с самим собой и с социумом, их сомнений и разочарований («Я буду ждать», 1979; «Контрольная по специальности», 1981; «Прощание за чертой», 1981; «Кафедра», 1982; «Моя маленькая жена», 1984)

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

– *возраст персонажей:* возраст студентов находится в пределах 18-25 лет; преподаватели могут быть разного возраста, в том числе – молодые доценты, научные работники и профессора;

– *уровень образования:* у студентов соответствует курсу обучения; преподаватели – высококвалифицированные специалисты, научные работники; образование других персонажей может быть любого уровня;

– *социальное положение, профессия:* персонажи-студентки выбирают как типично «женские» гуманитарные профессии (педагог, филолог, художник, историк), так и профессии, ассоциируемые в то время исключительно с мужчинами (экономист, строитель, физик-математик), а персонажи-студенты также выбирают традиционно «мужские» профессии – естественнонаучные или технические специальности (экономист, инженер, физик, химик) и нетехнические профессии (филолог, педагог, переводчик). Социальное положение других персонажей может быть любым;

– *семейное положение персонажей:* студенты обычно холосты; студентки не всегда стремятся выйти замуж за своих сверстников, некоторые выходят замуж за молодых

преподавателей или военных, хотя неравные браки – это скорее исключение из правила; другие герои зачастую страдают от неразделенной или несчастной любви; становится возможным так называемый гражданский брак (что становится иногда поводом для фабульных поворотов, связанных с любовными отношениями преподавателей-мужчин со студентками вузов или техникумов); нередки браки по расчету; семейное положение взрослых может быть разным, при этом встречаются матери-одиночки, разведенные женщины средних лет, женщины с неустроенной личной и семейной жизнью; мужчины преклонного возраста – обычно вдовцы;

– внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика: внешний вид персонажей-студентов представлен довольно дифференцированно: девушки – современные, одеваются по моде того времени, уверенные в себе, активные, смелые, с характером; мужские персонажи одеты соответственно их возрасту, статусу и реалиям тех лет. Иногда в кадре мелькают иностранные студенты.

Кадр из фильма «Это мы не проходили» (1975), представленный ниже, отражает внешний вид, одежду, телосложение персонажей-студентов тех лет.



Кадр из фильма «Это мы не проходили» (1975)

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов, возникшая у персонажей проблема и ее решение:

– *сюжетный вариант 1*: абитуриенты поступают в вуз или уже учатся в вузе, затем у них возникают проблемы разного характера во время учебы – не могут сдать сессию, попадают на практику, несерьезно относятся к учебе и др.; в финале фильма студенты успешно справляются с проблемами – приобретают первый профессиональный опыт, упорно работают и успешно сдают сессию, становятся серьезнее и меняют свое отношение к учебе, к будущей профессии и жизни, часто благодаря влиянию взрослого поколения («Это мы не проходили», 1975; «Баламут», 1978; «Контрольная по специальности», 1981);

– *сюжетный вариант 2*: студенты вступают в официальный или гражданский брак либо собираются обзавестись семьей; их семейные или романтические отношения терпят крах по разным причинам – разочарование в браке по расчету, неопытность, разочарование в выбранном спутнике жизни, измена; решением проблемы становится разрыв, иногда весьма болезненный для главных героев, но в некоторых случаях авторы медиатекстов оставляют зрителям надежду на возможность счастливого воссоединения героев в результате перевоспитания «отрицательного» персонажа («Кузнечик», 1979; «Моя Анфиса», 1979; «Я буду ждать», 1979; «С тех пор как мы вместе», 1982);

– *сюжетный вариант 3*: пожилой уважаемый профессор, заведующий кафедрой в вузе, отходит от научной работы после смерти супруги и через некоторое время тоже умирает, на его место назначают нового заведующего, которого педагогический коллектив кафедры не принимает; осознав свою неспособность руководить людьми, новый заведующий берет самоотвод («Кафедра», 1982).

Сюжетный анализ советских игровых фильмов эпохи «застоя» на студенческую тему очерчивает круг центральных проблем, отраженных в анализируемых медиатекстах:

– выбор будущей профессии и жизненного пути, поиск своего призвания и места в жизни;

– первый опыт профессиональной деятельности и первые разочарования;

– проблемы межличностных отношений (дружба, безответная любовь, измена, предательство);

– опыт первых романтических / семейных отношений;

– проблемы молодой семьи, неравные браки, браки по расчету;

– конфликт поколений (дети и родители, студенты и преподаватели, старшие коллеги и молодые кадры);

– проблемы нравственного выбора между истиной и ложью, любовью и богатством; готовность к самопожертвованию;

– острые социальные проблемы (сиротство, неполные семьи, матери-одиночки, потребительское отношение к жизни, лицемерие и бездуховность, ханжество, бюрократизм, алкоголизм, хулиганство и др.).

Кадры из фильмов эпохи «застоя» на студенческую тему отражают некоторые из вышеперечисленных отрицательных явлений той эпохи – пьянство, хулиганство, сиротство...



Кадр из фильма «Это мы не проходили» (1975)



Кадр из фильма «Кузнечик» (1979)



Кадр из фильма «Контрольная по специальности» (1981)

Несмотря на снижение престижа высшего образования в эпоху «застоя» по разным причинам, в частности, из-за «уравниловки» в оплате квалифицированного и неквалифицированного труда, судя по советским фильмам на студенческую тему, у абитуриентов была достаточно высокая мотивация поступить в вуз, особенно у молодых людей из провинции: «Прощай, Чеботаревка и клуб наш облезлый!» – говорит главная героиня фильма «Кузнечик» (1979), уезжая «покорять» столицу. Для многих юношей и девушек вуз той эпохи ассоциировался с новой жизнью, возможностью изменить свою судьбу, повысить социальный статус, добиться чего-то важного в жизни…

С другой стороны, в некоторых медиатекстах подчеркивается, что мотивы у современной молодежи, поступающих в вузы, могут быть далеко не самые благородные. Например, юноши не́хотя учатся в вузе, опасаясь, как бы их не взяли служить в армию («Моя Анфиса», 1979); студентки-провинциалки забрасывают учебу, как только выходят замуж, причем часто по расчету («Кузнечик», 1979), многие студенты достаточно формально относятся к учебе или жульничают на экзаменах («Баламут», 1978; «Контрольная по специальности», 1981).

При этом кинообраз студента «застойного» периода в значительной степени отличается от «оттепельного». Особенно это касается женских персонажей: они стали более реалистичными, – это уже «не рафинированные интеллигентки» (эпитет из фильма «Кафедра», 1982), они смело влюбляются в преподавателей («Баламут», 1978), не боятся трудностей жизни («Это мы не проходили», 1975), делают аборты («Баламут», 1978), страдают от неразделенной любви («Кафедра», 1982), вступают в гражданский брак, прыгают с парашютом («Моя Анфиса», 1979), берут на себя ответственность за жизнь и воспитание чужих детей («Контрольная по специальности», 1981).

Типология образов юношей-студентов тоже расширилась: стало больше личностей негероического и неромантического склада – «маменькиных сынков», иждивенцев, циников.

Кинообраз советского преподавателя также претерпел некоторую трансформацию, и он уже не ограничивается только двумя основными социальными типами: «наставник» и «активист». Во-первых, персонажи-преподаватели в анализируемых медиатекстах о вузе эпохи «застоя», – это не только великовозрастные светила науки, но и молодые ученые, аспиранты и доценты. «Молодая кровь» позволяет авторам медиатекстов несколько «разбавить» традиционный геронтократический медиаобраз преподавателя советского вуза, доминировавший в предшествующие эпохи. Наряду с «преподавателями-титанами» – учеными с мировым именем – на экране появляются молодые преподаватели-энтузиасты, рядовые преподаватели-предметники или практики, преподаватели-педанты, безразличные преподаватели или преподаватели, страдающие от синдрома «профессионального выгорания»…

Во-вторых, авторы как бы разрешают зрителям «заглянуть» в личное пространство преподавателей и познакомиться с их семейной ситуацией, их внутренними переживаниями, тревогами и мыслями, отсюда – образы преподавателей также становятся более реалистичными и «полнокровными». Например, мы узнаем, что внешне вполне успешные педагоги, принципиальные и искренне преданные своей профессии люди, зачастую страдают от одиночества, разочарований и «маленьких трагедий» их личной жизни. Причем это в равной степени касается как женских, так и мужских персонажей («Это мы не проходили», 1975; «Кафедра», 1982; «Баламут», 1978).

Постепенно меняются и стили профессионально-педагогического общения преподавателей со студентами: ощущается переход от авторитарного к демократическому стилю. «Сближение» преподавателя и ученика, видимо, обусловлено желанием авторов медиатекстов подчеркнуть новые тенденции в советском образовании.

Кадры из фильмов эпохи «застоя» на студенческую тему, представленные ниже, отражают образы советских преподавателей вузов тех лет.



Кадр из фильма «Баламут» (1978)



Кадры из фильма «Кафедра» (1982)

Итак, мы приходим к выводам, что советский кинематограф на студенческую тему эпохи «застоя»:

– создавал преимущественно нейтральные в идеологическом плане медиатексты, делая акцент на критическом осмыслении окружающей действительности, освещении социальных конфликтов, проблеме нравственного и патриотического воспитании молодежи, повышении общей культуры молодого поколения;

– обращался к вечным темам в искусстве (любовь и ненависть, жизнь и смерть, конфликт поколений и др.);

– отражал как положительные (достижения в строительном, жилищном, аграрном, военном, космическом секторах экономики; низкая безработица и др.), так и отрицательные (сиротство, бюрократизм, социальный кризис, потребительское отношение к жизни, алкоголизм и др.) стороны в социально-политической и культурной жизни советского народа;

– продолжал использовать стереотипные ролевые и гендерные характеристики персонажей;

– расширил проблематику и сюжетный диапазон медиатекстов о студенчестве;

– более реалистично представлял образы советского преподавателя и студента по сравнению с кинематографом эпохи «оттепели»; разнообразил спектр социальных типов медиаобразов студентов и преподавателей вуза;

– расширил диапазон художественных приемов изображения героев и окружающей действительности;

– с одной стороны, усилил драматизм и психологизм в изображении персонажей, их характеров и судеб, а с другой, в отличие от «оттепельных» аналогов, практически лишил сюжеты интеллектуальных споров, плотно погрузив их в жанровую стихию мелодрамы и/или комедии.

Советские фильмы на тему школы и вуза эпохи «перестройки» (1986-1991)

Школьная кинотематика: 1986-1991

Годы перестройки (1986-1991) внесли коренные изменения во все сферы жизни российского социума, существенным образом повлияли на ценности и мировоззрение общества в целом, «события, произошедшие в этот период в стране, обозначили конец не только определенной социально-политической системы, но и по-своему уникальной советской культурной модели» (Брашинский, 1994). В этой связи «радикальная реформа советского общества, его базисных и надстроечных структур создали обстановку, когда кинематограф оказался в центре перестроечных процессов художественной жизни. Начиная с 1986 года, он функционирует в обновляющихся организационных, финансово-экономических и творческих условиях, которые во многом и определяют социально-эстетические особенности его современного развития» (Сурмач, 1991).

Конечно, «падение железного занавеса» и курс на демократические преобразования дал российскому зрителю «возможность доступа к лучшим произведениям мирового киноискусства, но в то же время в страну хлынул поток низкопробных кино/видеофильмов, шедших, как правило, в так называемых видеосалонах. Возрастные ограничения в этих, в большинстве своем частных залах, были весьма условными. Основной репертуар салонов составляли боевики, триллеры, фильмы ужасов, эротические мелодрамы и т.п. Пиратские видеокопии в большом количестве изготавливались на бытовой аппаратуре, которой становилось все больше. Видеокассеты продавались в магазинах, на рынках, при этом в ту пору не нужно было беспокоиться об их лицензировании. Ширилась сеть видеопроката, чуть ли ни в каждом дворе открывалась так называемые «студии кабельного телевидения» (Челышева, 2013, с. 45).

Происходящие в те годы перемены в стране способствовали реформированию политической, экономической, образовательной, культурной сферы, «это был весьма непростой период истории отечественного кинематографа. С одной стороны, кинодеятели озвучили официальный протест против цензуры, канонов соцреализма в кинематографе. Зрители после долгих лет запрета смогли увидеть картины, лежавшие на полке. … В то же время капитализация кинопроизводства и проката привела к резкому увеличению количества частных студий. Во второй половине 1980-х гг. ежегодно выпускались около 300 лент, многие из которых не отличались высоким художественным уровнем. Пессимистическое мироощущение проявилось в отображении на экране нищеты и преступности. Кроме того, отечественный кинематограф не выдерживал конкуренции с телевидением и американской кинопродукцией, заполнившей российский кинорынок. Вследствие этих процессов резко снизилась посещаемость кинотеатров, в области кинематографа наступил период как экономического, так и творческого кризиса» (Кащенко, 2016).

В системе образования в данный период также происходили значительные изменения, сопровождаемые как позитивными (широкая известность новаторских педагогических школ, введение инноваций в систему образования и т.д.), так и негативными факторами (разрушение стабильной образовательной системы, сокращение финансирования образования и т.д.). Это так или иначе нашло отражение в произведениях игрового кинематографа.

В конце 1980-х – начале 1990-х произошли коренные трансформации, связанные и с социальной ролью школы в обществе. Это коснулось серьезных проблем: стремительно развивающегося материального расслоения; отчуждения мира педагогов и мира школьников; всепоглощающей волны насилия и жестокости – как детей, так и взрослых; равнодушия, недееспособности и формализма, которые процветали в некоторых школах, обнищание учителей и т.д. Все это было впечатляюще показано на экране и существенно повлияло и на характер отношения социума к образованию в целом, и на имидж педагогической профессии в частности.

Внимательные исследователи советского кинематографа о школе и школьниках Г.А. Беляева и В.Ю. Михайлин утверждают, что «появление жанра школьного кино было вызвано к жизни потребностью советских властных элит в обновлении того инструментария, при помощи которого они воплощали в жизнь коммунистический проект и осуществляли необходимую для этого работу по созданию выгодных для себя и приемлемых для зрителя матриц, в соотнесенности с которыми

последний мог выстраивать собственные проективные реальности. В этом смысле заказчиком, формирующим необходимую для возникновения жанра систему ожиданий, оказываются сразу две социальные группы: собственно советские властные элиты (и тесно связанные с ними элиты культурные) формируют «заказ» непосредственно, решая совершенно конкретные мобилизационные задачи, однако ориентируются они при этом на вполне определенный набор проективных реальностей, совместимый с позитивно и негативно окрашенными личными ожиданиями «простого советского человека», который, таким образом, также принимает в формировании этого заказа самое непосредственное участие» (Беляева, Михайлин, 2015, с. 551).

Если не принимать во внимание, что авторы явно путают понятия «жанр» и «тема» (ведь если киножанры в игровом кино опираются на жанры драматургии – трагедию, драму, мелодраму, комедию и др., то любая тема, в том числе и школьная, может воплощаться в различных жанрах), то с остальным вполне можно согласиться, правда, до наступления периода «перестройки», когда во многих фильмах о школе прежние советские «мобилизационные установки» оказались сломанными: коммунистический проект был отброшен, прежний идеализированный экранный мир школы рухнул.

Сначала западный кинематограф, а чуть позже – польский, венгерский – в 1970-е годы сломали прежние цензурные запреты и сделали достоянием экрана сенсационные темы жестокости несовершеннолетних, школьной наркомании, детской проституции, сексуальных отношений не только между учащимися, но и между школьными учителями и ученицами(-ками). Так в вечную проблему «отцов и детей» были внесены новые, шокирующие краски…

С понятным опозданием советский кинематограф влился в этом поток только в эпоху «перестройки», хотя еще в первой половине 1980-х казалось, что «Пацаны» (1983) и «Чучело» (1983) обозначили верхнюю планку цензурно допустимого изображения действительности в советском «школьно-юношеском» кино…

Так, в драме «Поджигатели» (1989) в натуралистическом ключе показано спецучилище для девушек 15-16 лет. Действие первой половины фильма переносится из сортира в карцер, из обшарпанного сарая – в темный чулан. Насилие, наркомания, жестокость, в бездуховно–ханжеской казенной оболочке с песней «Мой адрес – не дом и не улица...». Когда молодящаяся воспитательница, хорошо зная нравы своего «контингента», предпочитает не заметить свежую кровь на зеркале шкафа в спальне на двадцать человек. Когда сильные с наслаждением издеваются над слабыми. В первой половине картины есть немало сильных эпизодов. И главная героиня – предводительница «пэтэушного стада» дана авторами непривычно жестко, почти без «утепляющих» моментов, без традиционных прежде сцен перевоспитания и надежды.

Слабее, на наш взгляд, смотрится вторая часть фильма, когда сбежавшая из «учреждения» героиня, пробирается куда-то в Среднюю Азию. Здесь многие эпизоды кажутся лишними и затянутыми, и, наверное, картина только бы выиграла, если бы авторы углубили исследование характеров и взаимоотношений в спецучилище.

Еще более шокирующим, особенно по сравнению с советскими фильмами о детях 1950-х – 1970-х годов, оказался «Казенный дом» (1989). У этого фильма был страшный финал: 15-летний детдомовец ударом кухонного ножа убивал здоровенного пьяного мужика. Это была не только месть за изнасилованную сверстницу. Парнишка яростно и безоглядно мстил за свое искалеченное детство, за приятеля, задохнувшегося в «дихлофосном» целлофане, за фальшиво-торжественные лозунги взрослых, за равнодушие общества, за убогость жизни. А ведь всего каких-нибудь пять лет до этого советские зрители смотрели вполне сентиментальную «Хозяйку детского дома» (1983), где заботливая и ласковая героиня Н. Гундаревой трогательно пыталась создать иллюзию домашнего уюта для своих обездоленных подопечных.

Но в 1989 году уже само название фильма «Казенный дом» прочитывалось суровым и беспощадным обвинением. Тут уж ничего не поделаешь: к началу 1990-х почти вся страна превратилась в неприветливый и неуютный казенный дом, обитатели которого с раннего детства обрекались на бесконечное унижение человеческого достоинства, дискомфорт и стрессы, бедность и несвободу, а в детдоме, как в капле воды, отражались все пороки и несчастья советского бытия.

«Хозяйку казенного дома» сыграла Г. Польских. Как и Н. Гундаревой, в прежние годы ей

довелось сыграть немало обаятельных и симпатичных матерей. И здесь сюжет совсем из «другой оперы»: её директриса детдома далека от подлинно воспитательных проблем. Г. Польских сыграла административный придаток казенного механизма управления несовершеннолетним «контингентом». Какой там «ключ без права передачи»!

При этом директриса – вовсе не педагогический монстр, временами, как говорится, ей не чуждо нечто человеческое. К примеру, роман может завести с подчиненным. Или поговорить с кем-нибудь по душам. И одета она вполне модно (даже замечание получает от начальства по поводу своей джинсовой куртки – мол, не девочка...), и с сослуживцами у нее сложились, как видно, неплохие отношения, и не слишком строга. Ну, покричит разок-другой с силой пожарной сирены. Но и отойдет тотчас же.

Кстати, это очень точно подмечено авторами. Система взаимоотношений «среднестатистического учебно-воспитательного заведения» выработала у отечественных школьно-интернатных работников удивительную для нормального человека способность доводить себя чуть ли до истерики (внешне) при абсолютной холодности и равнодушии (внутренне). Вот и для героини Г. Польских главное – видимость благополучия. Ради нее она готова закрыть глаза на что угодно. Впрочем, это яркая черта руководителей не только малых, но и огромных казенных домов, из года в год стремящихся внушить окружающим, что все идет как надо и на благо всех. Юные персонажи фильма прекрасно об этом знают. Почти у всех есть родители, которые тоже не прочь при случае пустить слезу и попричитать между стаканами водки или «бормотухи» о «доченьке» или «сыночке», отданных «с глаз долой» на казенные харчи. Фильм давал своего рода социологический срез жизни пленников «казенного дома», призывая к милосердию, состраданию, переустройству мира по вечным законам доброты.

В фильме «Сделано в СССР» (1990) в модель тоталитарного государства превращалась обычная средняя школа. Тривиальная история с таинственной кражей видеомагнитофона (любопытный штрих: видеомагнитофон/видеокамера – наиболее распространенный объект кражи в «перестроечных» фильмах о школе, и нынешним молодым зрителям, наверное, надо для понимания подобных мотивов выслушать отдельную лекцию на тему престижной ценности «видеомага» или «фирменных» джинсов в эпоху «перестройки) оборачивается гротескным и мрачным фарсом, когда временно исполняющий обязанности директора мозолистой диктаторской рукой терроризирует учащихся и учителей. И вот уже юные «патриоты» карают сверстников-«диссидентов», вступая в ряды «пионер-югенда», а обычная школьная лаборатория превращается в место для пыток. Зловещая и горькая сатира этого фильма была, бесспорно, навеяна антиутопиями Дж. Оруэлла и Е. Замятина, но, как это ни странно, и сейчас не кажется устаревшей. Ведь как говорится, береженого Бог бережет...

Именно в годы «перестройки» в фильмах о школьниках и школе резко обозначилась прежде слабо акцентированная тема материального неравенства.

К примеру, анализируя драму «Соблазн» (1987), В.С. Иванова убеждала читателей, что он «наследует лучшие традиции нашего школьного фильма: бережное отношение к самым юным, разговор не на разных уровнях, но на равных, потому что даже самое маленькое существо, снующее у тебя где-то под ногами, – личность. Во всем высоком смысле слова. То есть он, она могут быть и уже плохими, и уже хорошими, но они вступили в жизнь, в общество, у них есть сумма претензий, но есть и сумма обещаний. … Да, говорят иные, надо как можно быстрее вводить детям инъекцию взрослой жизни – не знаю, так ли. Но давайте все-таки вводить постепенно. С обезболиванием. И уж во всяком случае, с любовью. Иначе шок. Иначе слом. Как в «Соблазне» (Иванова, 1990, с.152).

В начале фильма «Соблазн» кажется, что десятиклассница Женя – старшая сестра Лены из «Чучела» (1983). Во-первых, она новенькая в классе, во-вторых, влюбляется в самого умного, красивого и «упакованного» парня. А главное – она сильная личность. Но если Лена находит в себе силы идти одна против всех, то Женя не менее решительно пытается завоевать себе место под солнцем избранных. Или, как говорит она сама, войти в «хай групп» – замкнутую касту детей «сильных мира сего».

Другие времена, другие песни? Вряд ли... Женины и Ленины одноклассники если и

отличаются друг от друга, то только возрастом. Круг интересов у них, по сути, один. Правда, в Женином классе нет «Железной кнопки», с младых ногтей унаследовавшей методы эпохи тоталитаризма. А так – похоже, и даже очень. Только режиссура лишена лиризма и полутонов.

В «доперестроечные» времена авторы были бы просто обязаны разоблачить одержимую «жаждой красивой жизни» героиню. Однако в «Соблазне» говорится об ином. Не в том беда, что Женя мечтает о жизненном «высшем классе» (а вернее, о просто нормально обеспеченном быте с точки зрения мировых стандартов). Драма героини «Соблазна» в том, что она стала жертвой двойной морали общества, мнимого равенства возможностей. И когда камера безжалостно снимает в финале жестокую драку Жени с разоблачившими ее выдуманную элитарность одноклассницами, эта позиция авторов подчеркивается особенно четко.

Будь «Соблазн» чудом поставлен в начале 1980-х (а сценарий Ю. Клепикова писался для Д. Асановой), он, несомненно, произвел бы шоковый эффект, который не имело даже «Чучело». Но в прокате 1988 года в ряду других «молодежно-разоблачительных» картин Женина история была воспринята без особого общественного резонанса. Даже несмотря на то, что, пожалуй, впервые в советских фильмах школьной серии в «Соблазне» (1987) была довольно откровенная по тем временам сцена сексуальной связи старшеклассников (здесь режиссер Ю. Сорокин, разумеется, подстраховался: актрисе А. Зыкиной в год съемок исполнилось двадцать лет).

В 1991 году тему школьников из «высшего общества» продолжил фильм «Милый Эп» (экранизация одноименной повести Г. Михасенко). Е.М. Стишова писала, что эта лента априори нарывалась «на критические упреки в лакировке действительности. Суровые критики между тем тоже впали в депрессию от созерцания «правды жизни». Детский Версаль, устроенный режиссером в павильонах Белорусской киностудии, – кайф для измученной перестройкой души. Тинейджеры в смокингах с «бабочками» на именинах у одноклассницы, «прикинутой» в вечернее платье «от Кардена», американизация интерьеров и диалогов, отказ от бытовой правды во имя Красоты – это, конечно же, заявка на поэтику, полемичную по отношению к символу веры современного экрана, претендующего на отражение «жизни в формах самой жизни». На мой вкус, в фильме маловато авторского присутствия, ирония и стёб едва прочитываются, из-за чего система условностей, выбранная режиссером осознанно, может быть воспринята – и кое-кем воспринимается – как реликтовое мышление времен соцреализма, а вовсе не как киносказка, программно выпавшая из социальных координат, программно же отказавшаяся от психологизма и второго плана. «Милый Эп» манифестирует некую интенцию кинопроцесса, готовую, как мне кажется, сложиться в направление. Я имею в виду разрыв с идеологией, на место которой становится любая попавшая под руку мифология – от голливудской до античной» (Стишова, 1992, с. 135).

Надо отдать должное прозорливости Е.М. Стишовой: лент, отказавшихся от «психологизма и второго плана» как в 1990-х, так и в 2000-х, в отечественном кино стало заметно больше, затронуло это и школьную тему.

«Перестроечное» кино про школьников ломало и прежние сексуальные запреты. Конечно, романы преподавателей и студентов (хоть и пуритански показанные) в советском кино были возможны («Кузнечик», 1979), однако сексуальные отношения между школьными учителями и несовершеннолетними учащимися были практически табуированы (хотя намек на такого рода сюжетный поворот был, например, в мелодраме «Повесть о первой любви», 1957).

Начиналось, разумеется, с малого: в драме «Была не была» (1986) рьяная завуч обвиняла невинную школьную танцевальную постановку в пропаганде «развратного танца брейка», а неординарный старшеклассник перед всем классом называл свою молодую учительницу красавицей и признавался ей в любви. Но уже в «Работе над ошибками» (1988) одна из ключевых сцен фильма была отдана соблазнению красоткой-старшеклассницей своего учителя (тот, правда, этому воспротивился), а по ходу урока школьники иронично издевались над одноклассницей, в свои шестнадцать все еще остающейся девственницей. Сцены соблазнения (правда, опять безуспешные) преподавателей есть и в фильмах «Забавы молодых» (1987) и «Пощечина, которой не было» (1987).

Драма «Куколка» (1988) смело нарушила последний цензурный бастион, показав (разумеется, без подробностей) сексуальную связь между школьной учительницей и старшеклассником. Правда, на фоне вала «перестроечных» разоблачений и бурных политических

событий конца 1980-х, особенного фурора в обществе «Куколка» уже не вызвала. Ну, кто-то поворчал, повозмущался, но пресса отреагировала спокойно – отнесясь как к обычному жизненному факту, перенесенному на экран (Гербер, 1989). В большей степени фильм оказался интересен другим поворотом сюжета: изнурительная спортивная работа с раннего детства не оставила для главной героини «ни секунды для детства, превращая живую девочку в гуттаперчевую куколку. Сказка быстро кончается, куколка заболевает и больше не представляет интереса для государственного спорта. … была принцессой, а стала золушкой: в классе, где своя установившаяся шкала ценностей, ей предстоит все начинать заново. И начинает по наработанным спортивным воспитанием принципам: дважды два – только четыре» (Гербер, 1989, с. 7).

В эпоху «перестройки» на новом витке развивалась и линия неординарного школьника («Была не была», 1986; «Работа над ошибками», 1988; «Шут», 1988; «Щенок», 1988; «Милый Эп», 1991 и др.). И здесь можно, наверное, согласиться с мнением А.Р. Романенко: «Как ни горько, но все-таки надо признать, что внутренняя жизнь молодого человека оставалась на десятилетия закрыта не потому, что так уж сложим и неконтактны с нами наши подросшие дети, а потому, что искусство страшилось вглядеться в их черты, описать их нравы, выслушать искреннюю исповедь. Потому, что это потребовало бы и новых способов анализа, и гражданской смелости, и даже готовности к тому, что фильм может не увидеть света. Слишком сильны были препоны для подобных фильмов и книг, был пропущен целый период вызревания личности. Сейчас искусство принялось наверстывать упущенное, но делает это порой лихорадочно и торопливо, проникая лишь в верхний слой жизни. Потому что ушедшая вперед жизнь требует от искусства и новых форм общения, и новых инструментов анализа, и философской оснащенности, и социологического мышления, и дара публициста. … Еще десятилетие назад были широко распространены три точки зрения на современное поколение молодых. Одни утверждали, что молодежь у нас замечательная, героическая, почти сплошь горящая энтузиазмом. Другие сосредоточивались на негативных явлениях в молодежной среде. Даже преувеличивали их масштаб. Третьи иронизировали: еще две тысячи лет назад сетовали на падение нравов молодых, извечная история. Но при этом никто не оказался способным вникнуть в подлинную суть вопросов, волнующих саму молодежь, ощутить вину и ответственность старшего поколения, осмыслить роль той общественной атмосферы, что царила в семидесятые годы и влияла на духовный склад, на мироощущение юных. Сегодня проблема молодежи стала ключевой и в жизни и в искусстве. … Неудивителен тот острый интерес, который вызвали ленты, предложившие в разговоре о молодежи новый уровень правды» (Романенко, 1989, с. 43, 46).

Несмотря на остроту многих «перестроечных» лент, самым обсуждаемым фильмом, где главным героем был неординарный школьник, оказался «Плюмбум, или Опасная игра» (1986).

… Руслан Чутко по кличке «Плюмбум» – юный помощник «органов» – во имя «высоких» целей использует любые, самые низменные средства – предательство, шантаж, ложь, жестокость. Но авторы этого драматического фильма-притчи не делают из него некого отвратительного монстра. Да, Руслан дотошно и педантично допрашивает своего отца-браконьера, упиваясь своей неподкупной властью. Но проглядывают в нем и человеческие, даже детские черточки.

Зато линия родителей Руслана выглядит в картине схематичной: мать интересуется только сентиментальными песенками, модами и фигурным катанием по телевизору, а отец – рыбалкой в неположенном месте. Это не люди, а знаки, символы поверхностного скольжения по жизни. Да и другие персонажи решены в несколько гиперболизированном ключе: мужественно-суровые работники опергруппы, унылые алкаши, плакатная шпана. В прежних работах А. Миндадзе и В. Абдрашитова не было такой навязчивой символики, откровенного дидактизма, психология героев была разработана тоньше, глубже, со множеством нюансов. В «Плюмбуме» же почти каждый эпизод прочитывается однозначно.

По-видимому, учитывая относительно небольшой кассовый успех своих предыдущих работ («Слово для защиты», «Поворот», «Охота на лис», «Остановился поезд», «Парад планет»), авторы решили взять реванш, сделать зрелищную картину, запрограммированную на споры. Ради доступности для восприятия они пошли на сознательное упрощение характеров, настойчивое повторение символов, остросюжетность. Быть может, это было неплохо: ведь зрителю-подростку

трудно от кинобоевиков перейти к пониманию шедевров; нужна промежуточная ступень, то есть фильмы, которые станут своего рода мостом между картинами массовой культуры и сложными произведениями искусства. «Плюмбум» как раз и стал такого рода «промежуточным звеном».

Впрочем, во второй половине 1980-х характер Плюмбума вызывал острые разногласия у аудитории. Одни его считали героем, другие – негодяем. Одни призывали брать с него пример, другие гневно разоблачали его поступки.

Разделились и мнения кинокритиков. Например, А.Р. Романенко писала: «Сегодня экран разоблачает стереотипы нашего мышления, взрывает привычные схемы и подходы к анализу. По общепринятым ранее показателям герой фильма В. Абдрашитова «Плюмбум...» – подросток Руська – вполне может претендовать на роль положительного героя. Отличник, общественник, послушный сын. Но стоит соотнести мир Руськи с общечеловеческими нравственными ценностями: милосердием, любовью к ближнему – как все качества Руськи начинают мельчать и видятся как бы в ином свете. Знания, усвоенные им, – это всего лишь информированность, которая не может стать основанием человеческой культуры, отношения с родителями – ритуал, борьба с преступным миром – способ проверить свое «я», самоутверждение. Все выворачивается наизнанку, все меняет свои полюса» (Романенко, 1989, с.44).

А.Е. Гербер считала, что «Плюмбум…» «не успокаивает и не бодрит. Иных, не исключено, и покоробит своей нелицеприятной правдой. Заранее предвижу раздражение зрителя, который привык относиться к искусству как к ухоженному в летние месяцы кладбищу, где все спокойненько и все пристойненько – «ни друзей, ни врагов не видать». Такого зрителя фильм, не исключено, покоробит и возмутит. Найдутся и другие, которые скажут, что это не наш мальчик, не наши преступники, не наши проблемы... Что они таких (такого) не видели – гадость какая-то, патология, болезнь... Да, болезнь, но все мы, так или иначе, ею больны, а на экране – ее открытая форма, выраженная в ярких симптомах. … Мы еще не задумались о той разрушительной силе социальной активности, которую она несет, не подкрепленная нравственными идеалами, лишенная нравственных ориентиров. Абдрашитов и Миндадзе задумались» (Гербер, 1989, с.124).

Но это мнение не разделяла М. Кузнецова: «Мне бесконечно жаль мальчика по кличке Плюмбум. Мучает и не дает покоя вопрос: можно ли столь немилосердно всемогущей авторской волей взвалить на неокрепшие плечи ребенка невероятно тяжелый груз? Весь невеселый опыт разочарований в людях, нагромождений лжи, через которые проходит человек (да и то не каждый) к сорока годам. … помноженная на талант, бесстрастность режиссера в фильме о самых болевых нравственных вопросах нашего времени и не столь давнего прошлого вызывает спор, неприятие и – что хуже всего – непонимание. Опасаюсь, что молодое поколение может воспринять Плюмбума как пример для подражания» (Кузнецова, 1989, с.130).

С.Л. Шумаков был еще жестче в своих оценках: «Если авторы фильма «Плюмбум, или Опасная игра» ставили перед собой задачу «разбудить» зрителя, заставить его задуматься над тем, какой разрушительной силой могут быть заряжены правильные слова, чем грозит обществу и человеку, в особенности молодому, принцип, согласно которому цель всегда оправдывает средства, то они своего добились. Фильм попадает, что называется, в десятку. Его смотрят, о нем спорят, он задевает всех, включая и тех, кто признаваться в этом не желает. … В сущности, мы имеем дело ловушкой, интеллектуальным лабиринтом, в который очень легко втянуться, но выбраться из которого практически невозможно. … Двоемыслие родителей оборачивается сплошной имитацией жизни. Стремление сына любыми средствами воссоединить слово и дело превращает эту жизнь в опасную игру. И так плохо, и этак плохо. Где же выход? Авторы не знают. И это неудивительно. Они оказались перед лицом одного из фундаментальных вопросов нашей истории, культуры, общественной жизни. … Авторы фильма «Плюмбум, или Опасная игра» вытолкнули нас в сферу умозрительных построений и бросили там. Разбирайтесь, мол, как хотите. Мы вскрыли, поставили, заострили, а решать уже вам. Но решать мы не можем, потому что в картине отсутствует образ человеческой души. Нам некому сострадать, а значит, не на что обратить наше нравственное чувство. Холодный, сторонний взгляд, в котором нет ни капли сочувствия, вытравливает в картине все живое. А если оно прорывается, как это случилось, скажем, в сцене проводов Марии, то авторы безжалостно его уничтожают. И в итоге они оказываются пленниками собственного же замысла.

Руслан Чутко беззастенчиво манипулирует людьми. Это безнравственно. Но, доказывая нам это, создатели фильма сами не заметили, как принялись манипулировать героем, потеряли свой нравственный ориентир и оказались в ситуации Плюмбума» (Шумаков, 1989, с. 131-134).

Двумя годами позже тема неординарной личности школьника была подана режиссером А. Эшпаем в более эстетском ракурсе в фильме «Шут» (1988).

Героя фильма зовут Валентином. Он отличник, сын доктора наук, исследователя-путешественника, япониста, и, наконец, – просто симпатичный парень. Валины кинопредшественники, не желавшие мириться с окружающим злом, пытались победить его же оружием («Плюмбум»), уходили в недоступный взрослым мир рок-музыки («Взломщик»), яростно и безысходно мстили («Шантажист») или едко иронизировали, надев простодушную маску Иванушки-дурачка («Курьер»). Валя выбирает иную форму противостояния и самоутверждения. Пожалуй, наиболее изысканную – «шутэны»: злые шутки, острой занозой впивающиеся в человеческое самолюбие.

Разбивая повествование (в основу которого была положена повесть Ю. Вяземского) о жизни Вали Успенского утонченными виньетками глав, Андрей Эшпай не спешил с обвинительным приговором своему герою. Валя умен, обаятелен, остроумен. Его «шутэны» поначалу вполне безобидны и даже по-своему справедливы. Ну, разве грешно подшутить, например, над самоуверенной красоткой-учительницей, унизившей влюбленного в нее ученика? Или нанести легкий укол вредной кассирше магазина, чье хамство поистине безгранично? Под свои «шутэйные» поступки Валя – недаром вырос в семье ученого – подводит солидное философское обоснование. Но, увы, с каждым днем «шутэны» приобретают все большую агрессивность. Игра постепенно превращается в болезнь. Валя «создает вокруг себя некое поле всеобщего шутовства, презрения к окружающим, вырваться из которого уже трудно» (Хлоплянкина, 1988, с. 14).

На первый взгляд, кажется, что изобразительный ряд фильма слишком изыскан для избранного авторами жанра весьма драматической комедии. Туманы, зеленовато-пастельные тона, высветленность интерьеров, мутноватая блеклость причудливых сновидений. Однако это удивительно гармонирует с имиджем главного героя, с его неброской, но отмеченной хорошим вкусом манерой одеваться, с его внешней незаметностью, за которой скрыта непоколебимая уверенность в своих способностях и силах.

По сути, у Вали только один достойный противник – учитель математики, ироничный скептик и блестящий знаток своего предмета. Он даже в чем-то похож на Валю – столь же независим в суждениях и поступках, остроумен. Лишь с ним не проходят Валины «шутэны». Только он сможет разгадать «шутэйную» философию. Актерская природа И. Костолевского, не первый год покорявшего зрительские (особенно – женские) сердца неотразимым обаянием, пришлась здесь как нельзя кстати. К чести авторов, все это не соблазнило их на тривиальное разрешение конфликта в виде «перевоспитания» главного героя талантливым педагогом. Вопрос о дальнейшей Валиной судьбе остался открытым...

«Перестроечное» кино резко усилило и критическое отношение к учительской профессии, один за другим создавая нелицеприятные портреты жалких и несчастных женщин, вынужденных за 20-30 долларов месячной зарплаты сеять «разумное, доброе, вечное». Так в драме «Хомо новус» (1990) старшеклассники обычной школы устраивали травлю своей обездоленной, измученной учительницы (И. Купченко). Более того, они похищали ее единственного сына, которого она растила без отца. Аналогичным образом отнеслись к своей подчеркнуто наивной учительнице и старшеклассники из драмы «Дорогая Елена Сергеевна» (1988). Правда, история гнусного шантажа, который затеяли ученики ради экзаменационных оценок, была разыграна в фильме, на наш взгляд, не очень убедительно. Кроме того, «умозрительность, сконструированность образа (учительницы – авт.) немолодой идеалистки лишили экранную героиню жизненной достоверности» (Суменов, 1989, с.15). Как-то не верилось, что сорокалетняя учительница за все годы преподавания абсолютно ничего не узнала о своих учениках. Не верилось и в то, что из-за пустякового для людей такого «полета» (его отец занимает крупный пост) случая изысканный наглец и отличник, собирающийся поступать в МГИМО, идет на прямую уголовщину: в реальной жизни он наверняка нашел бы способ более безопасный и эффективный.

Образы педагогов-мужчин в «перестроечных» фильмах тоже во многих случаях не выглядели позитивно.

Например, режиссер В. Дербенев в экранизации повести В. Тендрякова «60 свечей» (лента получила в итоге мрачное и таинственное название «Черный коридор», 1988) сделал ставку на талант И. Смоктуновского. Он сыграл в фильме учителя истории, вспоминающего свою совсем не безупречную жизнь. Но актерские усилия не получили драматургического и режиссерского подкрепления. Буквально всё на экране грешит прямолинейностью и назидательностью. «*Нет, вы не подлец, вы страшнее,* – говорит учителю-грешнику его бывший ученик, теперь взявший на себя роль мстителя-правдолюбца. – *Подлец просто нарушает правила. А тот, кто искренне убежден, что, ложь во спасение необходима человечеству, тот возводит подлость в правило. Вы не подлец, вы – вредная людям идея!*». Видимо, долгие годы работы в балетном и детективном кино, увы, не прошли для постановщика бесследно. Попытка вернуться к проблемному киноискусству, которое было близко режиссеру в 1960-х, не получилась.

И уж совсем нивелируется учительский имидж в фильме К. Муратовой «Астенический синдром» (1989), где «учитель Николай Алексеевич ведёт урок английского языка как в пустыне, в классе, где все ученики заняты чем угодно – перебиранием бус, поеданием вяленой рыбы, просмотром эротических картинок-трансформеров, чтением книг – только не словами учителя и не содержанием урока. … Развенчание недосягаемого образа, которое началось безобидно, с переосмысления, сразу после картины «Доживем до понедельника», дошло до своего логического завершения» (Шипулина, 2010). Быть может, здесь был достигнут своего рода пик пессимистического взгляда на школьные проблемы: в «традиционном» кинематографе режиссер точно знал бы, кто хорош, кто плох, кто прав, кто неправ; если учитель бездарен, то ученики молодцы, что не слушают его; или уже так: они лодыри и хулиганы, раз не слушают учителя… У Муратовой иная киногения; людям вообще совершенно все равно, кто прав, кто неправ, что тут происходит и вообще: есть ли тут кто-нибудь» (Аннинский, 2006, с. 78-79). Здесь измученный таким педагогическим процессом педагог может запросто подраться со старшеклассником прямо на своем уроке… Учитель этот «обыкновенный истерик, потерянный и растерянный, как и все остальные герои этого фильма. Его внешний вид далёк от привычных представлений. Борода и свитер сближают этого учителя с шестидесятниками, со временем «Доживём до понедельника». Но никаких «вечных вопросов» он не задаёт, никаких проблем не ставит и уж тем более не разрешает. Более того, по ходу фильма он постоянно зевает и засыпает. Его избивает собственный ученик, потом насилует собственная ученица. А потом он засыпает окончательно на полу, в метро, среди людей. Никто не приходит к нему на помощь» (Пухачев, 2016).

На этом фоне в перестроечных фильмах «школьной серии» абсолютно органично звучали такие учительские фразы:

- *А если они на голову садятся?* («Работа над ошибками»);

- *Господи, когда я, наконец, уйду на пенсию и отдохну от этих уголовников?* («Куколка»);

- *Я вообще не знаю, есть ли та грань, которую вы* (т.е. старшеклассники – авт.) *не можете переступить* («Дорогая Елена Сергеевна»).

На волне резкого ослабления цензурных запретов в эпоху «перестройки» многим кинематографистам показалось, что снять фильм на школьно-молодежную тему не так уж сложно. К примеру, в качестве сценарной основы использовались более-менее свежие «разоблачительные» пьесы, повести или рассказы, диалоги обновлялись острыми фразами из текущей прессы (про товарно-продовольственный дефицит, про низкий уровень жизни «трудящихся» и т.д.), а на главную роль приглашался популярный актер. Но, увы, при этом часто забывалась «мелочь», которая, вероятно, не стоила бы даже упоминания, если б не отличала искусство от китча: художественность. А ведь без нее любые, самые прекрасные лозунги остаются лишь строчками из газет. Без нее на экране царят нелепая театральщина, фальшь и наигрыш, только усиливающие надуманность сценарной схемы.

Нечто подобное произошло с драмой «На окраине, где-то в городе…» (1988), ставшей анемичной, вялой, лишенной авторской боли коллекцией клишированных ситуаций, переходивших в конце 1980-х из одной «школьно-молодежной» ленты в другую. Неблагополучный подросток

связывается с сомнительными личностями. А «прогрессивный» учитель пытается вытащить бедолагу из омута. Спору нет, подобные ситуации в жизни случаются. Идея фильма гуманна. Но что толку, если неудачно выбраны актеры, слаб сценарий, практически незаметна режиссура. Вместо искренности и боли здесь царит дурная театральщина и примитивное бытоописательство.

Н.М. Зоркая в своей статье, опубликованной в год выхода на экраны такого рода разоблачительной ленты – «Щенок» (1988) писала, что это «картина серьезная, горькая, жесткая. Она будит раздумье о том, действительно ли восторжествовала в нашей жизни так всеми нами хвалимая «гласность». Вот в поселке, где происходит действие, вряд ли восторжествует когда-нибудь. В этом убеждается, расплатившись собственной жизнью за «правду-матку», шестнадцатилетний парень, герой фильма. Не щадя нас, зрителей, старших, на экране развинчивают механизм изоляции и мести, который вышвыривает осмелившегося произносить вслух то, о чем все знают, но помалкивают. А лишь в этом вина опрометчивого правдолюба из школьного класса, которого и поддержать-то решается одна лишь молоденькая учительница-идеалистка – слишком хрупкая поддержка!» (Зоркая, 1989, с. 14). Что ж, можно согласиться с тем, что в тех эпизодах, где режиссер дал волю импровизации, в историю о правдолюбце-старшекласснике, решившем написать разоблачительное письмо в центральную газету, приходит дыхание жизни. Но эпизодов этих, увы, очень мало. Поверхностно-публицистический сценарий был составлен, по сути, из «чернушных» штампов: пьянки, оргии в «общаге», коррупция, драки и т.п.

Более серьезное впечатление производила драма «Работа над ошибками» (1988), снятая по мотивам повести Ю. Полякова. Фильм рассказывал о молодом журналисте и учителе русского языка и литературы, разыскивающем рукопись репрессированного в 1937 году писателя. Класс ему достался, «где ученичкам палец в рот не клади, где всем и вся правит неотразимая, бывалая при своем нежном возрасте (сейчас это модно) даже в самой глубине души испорченная красотка-отличница и вамп, конечно, дочь большого начальника. Девичья влюбленность, соперничество, розыск украденного у учителя «дипломата» с рукописью, сцена соблазнения по всей форме – в действие фильма начинаешь втягиваться, хотя и ощущаешь натяжки, искусственность. Например, не слишком ли легко эта разноперая классная компания превращается в дружный отряд следопытов по обнаружению некоего романа, исчезнувшего в 37-м, когда автор его был арестован? Не слишком ли легко опускает руки, капитулирует, бросая в костер свой злосчастный «дипломат» журналист-учитель?» (Зоркая, 1989, с. 15).

Однако не стоит забывать, что кинематографический процесс – один из самых инерционных, от сценарного замысла до его экранного воплощения порой проходит не один год. Отсюда понятно, что и во времена «перестройки» на экраны вышло немалое число лент, скроенных по лекалам предыдущей эпохи («Белая лошадь – горе не моё», 1986; «Здравствуйте, Гульнора Рахимовна!», 1986; «Листопад в пору лета», 1986; «Малявкин и компания», 1986; «Очень страшная история», 1986; «Экзамен на директора», 1986; «Мы – ваши дети», 1987 и др.).

Так, в комедии «Малявкин и компания» (1986) пионеры сначала умиляются от восторга при виде персонального компьютера, затем ищут пропавшую собаку, собирают макулатуру, спасают утопающего, а в финале исполняют хором задушевную песню «Пой, юность моя». В драме «Мы – ваши дети» (1987) учащиеся ПТУ дружно, хотя и не без предварительных дискуссий, идут на практику в сельский коровник. А «Экзамен на директора» (1986) был, вообще, чуть ли не единственным игровым фильмом, напрямую позитивно откликнувшимся на школьную реформу 1984 года: главный персонаж этой ленты – молодой учитель – приезжал в сельскую школу с зарядом настоящего сторонника педагогического прогресса…

Среди такого рода опоздавших опусов была и полудетективная мелодрама «Пощечина, которой не было» (1987).

… Семнадцатилетний парнишка, вопреки названию картины, дает звонкую оплеуху бывшей однокласснице, из ревности подкинувшей учительнице «компрометирующий документ» – фотографию, запечатлевшую робкий поцелуй двух старшеклассников. В одного из них девушка влюблена без памяти, другая – ее более удачливая соперница. В результате молодая учительница, она же директор школы, вызывает милицию, настаивает, чтобы на парнишку завели уголовное дело, а лирический снимок объявляет ни больше, ни меньше как порнографией.

Можно ли представить такое поведение педагога в советской школе? Можно. Например, в школе 1937 или 1947 годов. Тогда, в самом деле, из-за поцелуя десятиклассников порой созывали экстренные комсомольские собрания, а неудачная заметка в школьной стенгазете грозила санкциями куда более серьезными.

Однако действие фильма «Пощечина, которой не было» происходило во второй половине 1980-х, когда и у школы, и у школьников были совсем другие проблемы. Когда давно уже не выглядели сенсацией случаи интимных отношений старшеклассников, когда всерьез обсуждались проблемы школьной наркомании и токсикомании. По сравнению со всем этим стерильный мир «Пощечины...» уже тогда казался архаичным и фальшивым. Плюс актерский пережим (в жестах, мимике, интонациях), заметный буквально в каждом эпизоде, плюс небрежность изобразительного решения, банальность мизансцен и монтажа.

Отдельное место в «школьной серии» эпохи «перестройки» занимали немногие фильмы, действие которых происходило в 1920-х – 1930-х годах. Здесь, к сожалению, приходится признать, что автор блестящего фильма о педагогах и школьниках 1920-х «Республика ШКИД» (1966) Г. Полока не смог, что называется, вступить в одну и ту же реку дважды. Как и «Наше призвание» (1981), так и «Я – вожатый форпоста» (1986) оказались бледной тенью истории о шкидовцах. Зато заметным событием второй половины 1980-х стала экранизация повести Б. Васильева «Завтра была война» (1987), впервые затронувшей тему сталинских репрессий 1930-х в контексте школьной тематики. В этой драме юные старшеклассники накануне начала войны «встречаются с проявлениями человеческого предательства, обмана, лицемерия (что на государственном уровне привело уже к насаждению системы доносов, арестов и быстрой расправы без разбору, со всеми, кто под руку попадётся)» (Кудрявцев, 2006).

Советские фильмы периода «перестройки» (1986-1991) на тему школы

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Временные рамки исторического периода «перестройки» определены нами условно с 1986 (реальное начало «перестроечных» процессов после прихода к власти М.С. Горбачева) по 1991 год (ликвидация СССР путем провозглашения независимости бывших советских республик).

Основные характеристики данного исторического периода:

- провозглашение М.С. Горбачевым политики «перестройки и гласности», плюрализма, демократизации и улучшения социализма (в том числе и путем проведения свободных выборов с альтернативными кандидатами);
- официальное осуждение преступлений коммунистического режима и реабилитация миллионов невинно осужденных, расстрелянных и репрессированных, инакомыслящих;
- постепенный отказ от идеологической борьбы и вывод войск из Афганистана, провозглашение политики разоружения;
- курс на постепенную отмену цензурных запретов и свободный обмен людьми и идеями с Западом;
- новый «перестроечный» импульс к продолжению эксплуатации официальной доктрины о сложившейся единой общности советского народа и отсутствии в СССР классовых, этнических, национальных, расовых проблем; о возможности мирного сосуществования социалистической и капиталистической систем (на фоне улучшения политических отношений с Западом);
- попытка открыть «зеленый свет» частной кооперации, то есть на практике отчасти возродить тенденции советской «новой экономической политики» 1920-х;
- экономический (во многом обусловленный резким падением цен на нефть) и идеологический кризис, приведшие в итоге к попытке консервативного государственного переворота летом 1991 года;
- распад Советского Союза в конце 1991 года.

Таблица 3. Ключевые даты и события в СССР и мире в эпоху «перестройки» (1986-1991): политика, экономика, культура, образование (составитель – А.В.Федоров)

Годы	*Ключевые даты и события в СССР и мире в эпоху «перестройки» (1986-1991): политика, экономика, культура, образование*
1986	XXVII съезд КПСС: 25 февраля – 6 марта. Авария на Чернобыльской атомной станции: апрель-май. V съезд кинематографистов СССР: Председателем Союза кинематографистов СССР избран режиссер Э.Г. Климов: май. Постановление ЦК КПСС. «О недостатках в практике приобретения и проката зарубежных кинофильмов»: 4 июня. Трехкратное падение мировых цен на нефть (с 29 до 10 долларов за баррель), резко усилившее экономический кризис в СССР: июнь. Объявление Н.С.Горбачевым начала «перестройки» в СССР: июнь. Визит в СССР президента Франции Ф.Миттерана: 7-10 июля. Встреча М.С. Горбачева и Р. Рейгана в Рейкьявике: 11-12 октября. Открытие Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе в Вене: 4 ноября. Возвращение академика А.Д. Сахарова из ссылки в Москву: декабрь.
1987	Визит М. Тэчер в СССР: 28 марта -1 апреля. Отмена СССР глушения большинства западных радиостанций на своей территории: 23 мая. Несанкционированный полет немецкого пилота-любителя М. Руста из Гамбурга (через Хельсинки) в Москву (с приземлением практически на Красной площади): 27 мая. 70-летний юбилей советской власти – 7 ноября. Визит М.С.Горбачева в Вашингтон. Подписание договора о ликвидации ядерных ракет средней дальности: 1-10 декабря. М.С.Горбачев объявлен на Западе Человеком года. Низкие мировые цены на нефть, способствующие дальнейшему падению экономики СССР и уровня жизни его населения.
1988	Начало вывода советских войск из Афганистана: 15 мая. Встреча М.С. Горбачева и Р. Рейгана в Москве: 29 мая – 2 июня. Визит в СССР канцлера ФРГ Г. Коля: 24-27 октября. Визит в СССР президента Франции Ф. Миттерана: 25-26 ноября. Отмена СССР глушения радиостанции «Свободная Европа» на своей территории: 30 ноября. Визит М.С. Горбачева в Нью-Йорк (ООН). Его заявление о сокращении советских вооруженных сил и начале вывода советских войск из Восточной Европы: 6-8 декабря. Низкие мировые цены на нефть, способствующие дальнейшему падению экономики СССР и уровня жизни его населения и стремлению наиболее активной его части к разрешенной теперь эмиграции на Запад. Правительством поставлена задача демократизации и гуманизации образования. Среднее 11-летнее образование стало не обязательным, как раньше, а всеобщим: таким образом гарантировалось его доступность. Возникли новые типы учебных заведений (гимназии, лицеи).
1989	Окончание вывода советских войск из Афганистана: 15 февраля. Президентом США становится Дж. Буш-старший. Многочисленные встречи М.С.Горбачева с западными лидерами (в том числе с президентом США Дж. Бушем-ст.) и его заявления о дальнейшем разоружении. Журнал «Новый мир» впервые в СССР начал публикацию книги А.И. Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ»: июль. 70-летний юбилей советского кино: 27 августа. Начало разрушения Берлинской стены: 9 ноября. Свержение режима Т. Живкова в Болгарии: 10 ноября. Победа «Бархатной революции» в Чехословакии: 24 ноября. Победа антикоммунистической оппозиции на выборах в Венгрии: 26 ноября. Победа антикоммунистических сил в Румынии: декабрь. Смерть академика А.Д.Сахарова: 14 декабря. Мировые цены на нефть в целом остаются низкими, что приводит к дальнейшему падению экономики СССР и уровня жизни его населения, росту эмиграции.
1990	Согласие СССР на объединение Германии: 30 января. XXVIII съезд КПСС: 2–13 июля. Согласие СССР на вхождение объединенной Германии в НАТО: 14-16 июля. Многочисленные встречи М.С.Горбачева с западными лидерами. Присуждение М.С.Горбачёву Нобелевской премии Мира. Мировые цены на нефть в целом остаются низкими, что приводит к дальнейшему падению экономики СССР и

	уровня жизни его населения, росту эмиграции.
1991	Война в Кувейте между США и Ираком: 16-19 января. Мировые цены на нефть остаются низкими, что приводит к дальнейшему падению экономики СССР и уровня жизни его населения. Ликвидация военного блока стран Варшавского договора: 1 июля. Попытка государственного переворота, организованная консервативной частью руководства СССР: 19-21 августа. Фактический роспуск СССР: 8 декабря. Добровольная отставка М.С.Горбачева с поста Президента СССР, переход власти к Б.Н.Ельцину: 25 декабря. Официальная ликвидация СССР: 26 декабря.

В рассматриваемый период продолжились процессы по реформированию образования, выступающие продолжением утвержденной в 1984 году реформы школы. В конце 1980-х были одобрены «Концепция всеобщего среднего образования» и «Положение о средней общеобразовательной школе», в значительной степени повлиявшие на отход образования от административно-командной системы. В.Е. Булдаков, говоря о демократических преобразованиях российской школы на этапе перестройки, выделяет несколько основных периодов, которые обусловили коренные преобразования в отечественной системе образования: «Первый период: 1986 г. (начало демократических изменений в школе) – февраль 1988 г. (пленум ЦК, посвященный вопросам реформы среднего образования). Второй период: февраль 1988 г. – середина 1989 г. (переход инициативы реформирования образования на места и к широким слоям педагогической общественности). Третий период: середина 1989 г. – конец 1991 г. (окончательный распад единого образовательного поля СССР и прекращение существования советской школы)» (Булдаков, 2014, с. 16).

После распада СССР изменения политического курса и идеологических ориентиров значительно отразилось и на отношении к сфере культуры. Парадокс периода перестройки состоял в том, что «будучи в полной мере "советскими", перестройка и гласность означали, главным образом, работу по либерализации, демократизации, освобождению от сковывающего наследия прошлого, в то время еще не успевшего стать прошлым. Начало перестройки поставило многих в тупик. В условиях кажущейся вседозволенности деятели культуры лишились привычного прежде хода "на сопротивление". Новая художественная стратегия в свою очередь еще не обнаружилась» (Брашинский, 2004).

Ещё до начала перестройки «кризисные явления все ощутимее давали о себе знать не только в идеологической оснастке «важнейшего из искусств» и его репертуарной политике. Не менее болезненно они сказывались и в организационно-экономической и производственной сферах, в области управления, в деле кинофикации и кинопроката, в техническом оснащении советского кино и во многих других жизненно важных участках. Кризис по мере его углубления все очевиднее приобретал системный, всеохватывающий характер. Более того: накопившиеся отрицательные факторы действовали не изолированно, а обостряли и углубляли один другой, ускоряя динамику негативного развития. Все это привело к развалу кинематографа как системы и утрате зрительской аудитории» (Косинова, 2016). Сюда добавились бурное развитие видеотехники, растущая популярность телевидения, появление кабельных вещательных сетей, далеко не лучшим образом повлиявшие на посещаемость кинотеатров. Тем не менее игровых фильмов (в том числе – и по школьной проблематике) снималось достаточно много. Массовый зритель открыл для себя ленты, которые долгое время были запрещены по идеологическим причинам, а кинематографисты получили возможность снимать фильмы на острые и запретные прежде темы, такие, к примеру, как проблема детской наркомании, не звучащая прежде на отечественных экранах («Казенный дом», 1989).

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов.

Многие фильмы школьной проблематики эпохи «перестройки» отражали события, происходящие во многих школах того времени: едва сводящие концы с концами учителя, меняющиеся представления о добре и зле, растущая детская преступность. Примером здесь может

быть фильм «Казенный дом» (1989), повествующий о жестоких правилах жизни в специальном интернате, где царит беспредельная жестокость и волчьи законы. Бесплодные попытки главного героя фильма Юры бороться с насилием оборачиваются ему же во вред, так как эти порядки – часть хорошо организованной преступной системы.

Время перестройки – это период, когда все ждали перемен в своей жизни, в жизни общества, хотели подвести черту старому и построить новое, лучшее, светлое. Однако оказалось, что без вскрытия диагнозов, которым было больно общество, нового построить невозможно. Это ярко проявилось на примере фильма «Астенический синдром» (1989). Символы, метафоры, аналогии этого фильма заставляют задуматься не только над временем, но и подумать о душе человека – беззащитной, ранимой и трепетной. Не случайно две части этого фильма сняты в разных техниках – черно-белой и цветной, символизируя неоднозначность мира. И, быть может, ни в одной другой картине так безжалостно и психологически точно, так впечатляюще талантливо и эмоционально не показана российская общественная ситуация рубежа 90-х годов XX века, превратившая людей в ожесточенных, разуверившихся, обездоленных особей государственного «контингента».

Советские аудиовизуальные тексты 1986-1991 годов на тему школы, по мысли властей, должны были поддерживать основные линии тогдашней государственной политики в образовательной и социокультурной сферах, то есть показать, что советская система образования, воспитания и культуры при сохранении общих идеологических ориентиров:

- имеет проблемные зоны в обучении и воспитании, но реформируется и способна меняться к лучшему;
- отношения педагогов и учащихся продолжают оставаться демократичными, в какой-то степени творческими.

Однако эти тенденции были свойственны в основном начальному этапу «перестройки».

На заключительном этапе перестройки практическое отсутствие государственной цензуры привело к тому, что идеологический «госзаказ» в кино перестал работать и ставшие свободными в своих действиях кинематографисты сконцентрировались на показе острых болевых точек школы и общества.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст

Идеология, направления, цели, задачи, мировоззрение, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

В эпоху «перестройки» коммунистическая идеология и атеизм в СССР по-прежнему занимали доминирующие позиции (хотя это и подвергалось постепенно нарастающей критике со стороны оппозиции), зато кинопроизводство оказалось под значительно меньшим, чем в прежние времена, цензурным контролем, поэтому школьная тематика в советском кино очень быстро вторгалась в ранее запрещенные сюжетные сферы…

Примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

Период перестройки отражен в сюжетных линиях игровых фильмов о школе, в сценарных замыслах, в аудиовизуальных символах. Практически во всех фильмах, которые были сняты в этот период, мы можем увидеть свидетельства жизни общества в тот период. Например, в тексте персонажей слова «перестройка, демократия, гласность, перемены» присутствуют довольно часто. В фильме «Экзамен на директора», повествующем о начале педагогической карьеры выпускника педагогического вуза в далеком селе звучит фраза: *«Перестройка – это не постройка. Это социально-экономический процесс со многими неизвестными. Но тоже требующий постоянных оценок».*

Визуальные символы рассматриваемого периода мы видим в драматическом фильме «Куколка» (1988), где главная героиня приходит в школу в ярком свитере с надписью «Перестройка», слушает современную для того времени музыку, имеет диковинные для большинства школьников плеер и видеомагнитофон.

В ряде фильмах «перестроечного периода» авторы путем аналогий и метафор отсылали зрителя к уже прошедшей тоталитарной эпохе. Примером здесь может служить фильм «Сделано в СССР», где вызванный для поиска пропавшего магнитофона Виктор Андреевич (бывший работник

«органов») с пристрастием и фанатизмом устраивает террор школьникам, а затем – и педагогам. Применяя метод «кнута и пряника», он апеллирует к еще свежим в школьной памяти символам: *«Вы же будущие пионеры? А пионеры что…? Всегда должны говорить правду!»*

Неуверенность в завтрашнем дне, смятение, безысходность, озлобленность – все эти черты пронизывают большинство фильмов этого нелегкого для страны периода. И все-таки высшие ценности – добро, сердечность, взаимопомощь – в определенной степени оставались и на «перестроечном» экране. Примером этому могут служить главный герой фильма «Листопад в пору лета» (1986) – молодой директор школы, который, вопреки трудностям, выполняет свою миссию и сеет в душах своих учеников «разумное, доброе, вечное»; маленький неудачник из фильма «Малявкин и компания» (1986), рискующий жизнью ради тонувшего друга; старый учитель Николай Иванович, отдавший любимому делу всю жизнь из фильма «Я – вожатый форпоста. СССР» (1986); добрая и талантливая учительница пения из фильма «Здравствуйте, Гульнора Рахимовна!» (1986) и др.

Мировоззрение персонажей «школьного мира», изображенного в медиатекстах

Мировоззрение практически всех героев фильмов школьной тематики созвучно тому времени. Идеологические запреты и ограничения, действовавшие в доперестроечный период, стали неактуальными в эпоху демократизации и плюрализма мнений. На смену им пришла новая идеология – идеология перестройки, которая неоднозначно сказалась на нравственных ориентирах и ценностях общества. Для одних она стала проверкой на прочность, для других – путевкой, смещающей все важные ориентации и представления о мире и заменяющей всё только одним – материальным успехом. Таким образом, мировоззрение персонажей аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза периода «перестройки» все чаще теряло оптимизм, в сюжетах фильмов возникали шокирующие натуралистические сцены. Еще недавно привычная череда «школьных» лент, где доминировала привычная иерархия ценностей (коммунистическая идейность, коллективизм, трудолюбие, честность, готовность прийти на помощь хорошим или отступившимся людям), осталась в прошлом. Зато всё чаще и чаще на экране возникали отражающие реальность факты. Например, в фильмах «Авария – дочь мента» (1989), «Казенный дом» (1989) и «Сделано в СССР» (1990) нашли отражения реальные факты бездушной бюрократии, лжи, насилия, токсикомании и прочего негатива, свойственного школьно-воспитательному процессу.

О неустойчивости мировоззренческих ориентаций свидетельствуют представленные в фильмах школьной тематики проблемы выбора. Примером здесь может выступить фильм «Соблазн» (1987), где главной героине приходится делать нелегкий выбор между нравственными и материальными ценностями для того, чтобы быть признанной в среде элиты одноклассников.

При этом мировоззренческие позиции героев могли кардинально меняться сообразно обстоятельствам. Например, героиня фильма «Пусть я умру, господи...» (1988) – тихая воспитанница детского дома, побывав в «другом мире» (на съемках фильма), достаточно быстро меняет свои взгляды на жизнь и на своих бывших однокашников. Казалось бы, обеспеченная и сытая жизнь должна была бы сделать героиню добрее и отзывчивее к тем, кто беднее и бесправнее. Однако на деле вышло наоборот, и Оля в свой детский дом возвращается совсем другим человеком – озлобленным и черствым.

Иерархия ценностей соразмерна процессам, происходящим в обществе. В ряде фильмов показан выбор между нравственностью и материальными ценностями: «Соблазн» (1987), «Пусть я умру, господи...» (1988); между целью и средством для ее достижения: «Плюмбум, или опасная игра» (1986), «Шут» (1988), «Куколка» (1988) и др.

В целом можно заключить, что иерархия ценностей в фильмах школьной тематики в представленный период была сфокусирована вокруг нравственных и материальных ориентиров, между которыми персонажам приходилось делать нелегкий выбор.

Основной стереотип успеха в этом мире состоял в достижении жизненных высот: материальных или личных. Для достижения собственного успеха многие персонажи – школьники не считались с окружающими, подвергая их унижениям или опасностям. Этот индивидуалистический путь к успеху избирал главный герой фильма «Плюмбум, или опасная игра» (1986) Руслан, руководствовавшийся вроде бы благими намерениями – избавить город от

преступников и помочь милиции. Средств достижения своей цели подросток не выбирает, и преградой для него не выступают ни собственный отец, ни одноклассница Соня, трагически погибающая из-за его опасных игр.

Еще одним примером может быть персонаж фильма «Шут» (1988). Секрет успеха в жизни, по мнению главного героя – школьника Валентина – состоит в том, чтобы изменить окружающих к лучшему путем проведения над ними психологических экспериментов. Для достижения своей цели он использует лесть, провокацию, обман, оправдывая свои поступки тем, что «закаленные» таким образом окружающие (одноклассники, родители, учителя) смогут в дальнейшем, проявляя твердость, без труда решать жизненные задачи.

Структура и приемы повествования

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей аудиовизуальных медиатекстов школьной тематики эпохи «перестройки» можно представить так:

Место и время действия медиатекстов. Основное место действия – классы, коридоры, дворы и квартиры; время действия в основном (если это не ретроленты) соответствует году съемок того или иного фильма; большинство фильмов рассматриваемого периода происходит в «вечном настоящем». Причем, в игровых фильмах школьной тематики периода перестройки школа как таковая показывается сравнительно редко. Намного чаще школьников можно увидеть на стройках, на темных улицах, в тесных темноватых квартирах, на концертах рок-групп и т.д. Многие фильмы повествуют о рабочих окраинах, спецприемниках, детских домах, оздоровительных интернатах, местах заключения.

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: обстановка и предметы быта в основном в основном скромные, но все чаще показаны и квартиры обеспеченных родителей школьников («Была не была», 1986; «Соблазн», 1987; «Работа над ошибками», 1988; «Милый Эп», 1991 и др.). И это закономерно: в годы «перестройки» начался процесс активного материального расслоения в обществе. Разделение мира на бедных и богатых, на «элиту» и «массы» нашло свое отражение в целом ряде фильмов. Например, в драме «Пусть я умру, господи...» (1988) героине представляется два разных мира: полуразвалившееся здание детского дома с обшарпанными стенами и богатство новой обстановки, в которую она попадает, приехав на съемки фильма. В похожую ситуацию попадает и главная героиня фильма «Куколка» (1988), все детство которой прошло в вихре тренировок, соревнований, поездок по всему миру, цветных ярких витрин. Попав в родной город, она видит совсем другую обстановку – серые стены школы, убогость и бедность родного дома, где из символов из ее прошлой обеспеченной жизни – дорогая аппаратура, привезенная из-за границы.

Мир «элитарных» с точки зрения материального благополучия школьников без противопоставления с реальностью показан, пожалуй, только в одном фильме «Милый Эп» (1991).

Жанровые модификации: преимущественно – драма; кинематографисты второй половины 1980-х, видимо, решили, что комедийный жанр стал абсолютно неуместным в разоблачительном «перестроечном» кинопотоке.

(Стереотипные) приемы изображения действительности: положительные персонажи редко показываются в идеализированном варианте, а отрицательные тоже, как правило, подаются неоднозначно. Действительность в игровых фильмах школьной тематики изображалась в пессимистическом ключе. Ситуацию недосказанности, неопределенности, смятения чувств и неуверенности можно увидеть в большинстве кинолент данного периода. При изображении этого сложного и проблемного периода авторами фильма использовались различные художественные средства (соединение черно-белого и цветного изображения, как в фильме «Астенический синдром», тревожная музыка, кадры в темных тонах и т.д.). Во многих фильмах показано столкновение старых и новых представлений о внезапно наступившей странной и, нередко – страшной действительности («Авария – дочь мента», 1989; «Номо новус», 1990).

Не менее характерными для данного периода приемами изображения действительности стали и выразительные названия фильмов школьной проблематики: «Плюмбум, или Опасная игра» (1986), «Забавы молодых» (1987); «Пусть я умру, господи...» (1988); «Авария – дочь мента» (1989);

«Казенный дом» (1989) и др.

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

- *возраст персонажей:* возраст школьников в пределах 7–17 лет, однако, чаще встречаются персонажи старшего подросткового возраста; возраст остальных персонажей (учителей, родителей, дедушек и бабушек и пр.) может быть любым, но преобладают взрослые до 60 лет;

- *уровень образования:* у школьников соответствует классу обучения, учителя предположительно окончили вузы, образование других персонажей может быть любого уровня;

- с*оциальное положение, профессия:* материальное неравенство персонажей стало часто обозначаться очень резко. Основные персонажи в фильмах школьной темы – школьники, учителя родители и милиционеры. Правда, милиционеры, показанные на экране в предыдущие годы, были представлены положительно: они разыскивали детей, помогали попавшим в беду, спасали людей от преступников и т.д. В годы перестройки большинство стражей порядка часто оказывались либо частью преступной схемы («Мир в другом измерении» и др.), либо людьми, чьи личные интересы сталкиваются с профессиональными, как это происходит с героем драмы «Авария дочь мента» (1989).

Аналогичные трансформации произошли и с профессией учителя: в годы перестройки школьные педагоги нередко выглядели на экране растерявшимися от того, что не знают, о чем говорить своим ученикам («Авария дочь – мента, 1989), заигрывающими с классом, чтобы завоевать ложный авторитет («Куколка», 1988), или жертвами своих же учеников («Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Номо новус», 1990 и др.).

- *семейное положение персонажа:* школьники, естественно, не связаны узами брака; взрослые персонажи преимущественно женаты, однако нередки на экране и неженатые/незамужние педагоги (и последнее становится поводом для довольно острых фабульных поворотов, связанных с любовными отношениями учителей и старшеклассников). В фильмах рассматриваемого периода можно увидеть разные типы семей: полные благополучные/неблагополучные, неполные благополучные /неблагополучные. Состав семьи персонажа практически никак не влияет на ее взгляды и мировоззрение. Так, мальчики из благополучных обеспеченных семей идут на преступление («Авария – дочь мента», 1988), а подросток из неблагополучной семьи, попавший в специнтернат, пытается бороться с беззаконием («Мир в другом измерении», 1989). Еще одним примером может быть фильм «Шантажист» (1987), где конфликт старых друзей – Миши Рубцова из неполной семьи и Гены Куликова – обеспеченного маменькина сынка – заканчивается трагически.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика*. Внешний вид персонажей школьников в фильмах «перестроечного» периода находится по сравнению с периодом 1950-х – 1970-х в более вольных рамках. Да и в целом «советский кинематограф конца 80-х гг. выводит на экран своего героя, который начинает заметно выделяться на фоне привычного в прошлом киносуществования, обнаруживает определенную способность к независимости, претендуя на обладание персональным, автономным психологическим пространством. В зависимости от конкретных идейно-художественных задач это пространство раскрывается по-разному. Современный экранный герой не укладывается в банальные схемы "положительности" и "отрицательности". Он бывает не уверен в себе и нередко лишен чувства ответственности. Или напротив – человек мыслящий, страдающий, но не способный деятельно противостоять злу. Данные характеры рождены противоречиями самой действительности, из которой черпает материал художник» (Сурмач, 1991).

Кадр из фильма «Пощечина, которой не было» (1987) дает представление о внешнем виде, одежде, телосложении персонажей – школьников эпохи «перестройки»



Кадр из фильма «Пощечина, которой не было» (1987)

Е.А. Артемьева выделяет на данном этапе две основные тенденции репрезентации образов персонажей школьников-подростков:

- демонизация – образ, начало развития которого было положено ещё в советскую эпоху, находит свое отражение в «Плюмбуме…». Такого рода подростки «открывают целую серию макабрических юных персонажей, при столкновении с которыми родители и учителя испытывают страх и осознают собственное бессилие»;
- «потери взаимопонимания между поколениями. Эта проблема выразительнее всего была артикулирована в «Курьере» А. Бородянского и К. Шахназарова и «Ассе» С. Соловьева» (Артемьева, 2015).

Школьники в фильмах 1986–1991 годов в отличие от эпох «оттепели» и «застоя» имеют весьма прагматическую жизненную перспективу, связанную с материальным достатком, или, напротив, находятся в состоянии глубокой моральной депрессии.

Экранные педагоги уже часто заранее мирятся с тем, что перевоспитание отрицательных персонажей невозможно. Учителя из фильмов эпохи «перестройки» еще более минорны, чем во времена «застоя»; дистанция между ними и учащимися становится еще короче (особенно ярко это проявилось в фильмах «Была не была», 1986; «Забавы молодых», 1987; «Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Куколка, 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Авария – дочь мента», 1989), «Хомо новус», 1990). Как и в лентах эпохи «застоя», некоторые экранные учителя могут себе позволить вольности в одежде.

Кадр из фильма *«Куколка» (1988)* отражает внешний вид, одежду, телосложение персонажа-педагога «перестроечных» лет.



Кадр из фильма «Куколка» (1988)

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):

Вариант № 1: среди обычных персонажей-учащихся, живущих обычной жизнью, находятся те, кто по каким-либо причинам не вписываются в стандартные рамки межличностного общения и

учебного процесса, то есть:

- отличаются неадекватным поведением, нередко даже воруют («Была не была», 1986; «Дом с приведениями», 1987; «На окраине, где-то в городе…», 1988; «Шантажист», 1987; «Куколка», 1988; «Авария – дочь мента», 1989; «Казенный дом», 1989; «Сделано в СССР» (1990) и др.);

- пытаются доминировать, подчинять себе одноклассников и/или учителей, взрослых, действуя при этом жестокими методами («Плюмбум, или Опасная игра», 1986; «Дом с приведениями», 1987; «Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Куколка», 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Казенный дом», 1989; «Это было у моря», 1989; «Хомо новус», 1990; «Окно», 1991 и др.);

- выделяются своей неординарностью (как со знаком плюс, так и со знаком минус) и из-за этого вступают в конфликт с классом и/или педагогами, иными взрослыми («Была не была», 1986; «Плюмбум, или Опасная игра», 1986; «Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Куколка», 1988; «Публикация», 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Щенок», 1988; «Шут», 1988; «Милый Эп», 1991 и др.);

- влюбляются («Была не была», 1986; «Пощечина, которой не было», 1987; «Соблазн, 1987; «Работа над ошибками», 1988; **«**Милый Эп», 1991 и др.);

Вариант № 2: среди обычных учителей находятся неординарные – те, кто тоже не вписывается в стандартные школьные рамки, то есть пытаются:

- противостоять устаревшим и/или, с их точки зрения, неверным методам директора и/или педагогического коллектива и вступают с ним/ними в конфликт («Белая лошадь – горе не моё», 1986; «Экзамен на директора», 1986 и др.);

- наладить с учащимися особо доверительные отношения, хотя порой это сделать очень нелегко («Здравствуйте, Гульнора Рахимовна!», 1986; «Листопад в пору лета», 1986; «Экзамен на директора», 1986; «Мы – ваши дети», 1987; «Куколка», 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Сообщница», 1990 и др.).

Решение проблемы:

Вариант № 1 (ученический):

- нестандартные школьники остаются при своих убеждениях, так как не поддаются педагогическим/родительским воздействиям («Была не была», 1986; «Плюмбум, или Опасная игра», 1986; «Дорогая Елена Сергеевна», 1988; «Куколка», 1988; «Работа над ошибками», 1988; «Шут», 1988; «Авария – дочь мента» (1989), «Милый Эп», 1991);

Вариант № 2 (педагогический):

- *неординарные педагоги одерживают победу (*«Здравствуйте, Гульнора Рахимовна!», 1986; «Листопад в пору лета», 1986; «Мы – ваши дети», 1987; и др.*), терпят поражение* («Пощечина, которой не было», 1987; «Соблазн», 1987; **«**Дорогая Елена Сергеевна», 1988**;** «Работа над ошибками», 1988; «Авария – дочь мента» (1989), «Астенический синдром», 1989 и др.), или (как в «Куколке», 1988) результат их отношений с учащимися оказывается неоднозначным...

Здесь, на наш взгляд, прав Н.М. Суменов: многие фильмы школьно-молодежной тематики ограничивались лишь констатацией острых проблем, отсюда возникала прямолинейность противопоставлений: часто молодые авторы фильмов взваливали беды юного поколения на старших, а пожилые создатели аудиовизуальных текстов во всем винили молодежь (Суменов, 1989, с. 53).

Поиски персонажами решения проблемы идут сквозь мировоззренческие изломы, нелегкий выбор материального либо нравственного характера, искание истины и следование/отступление от жизненных принципов. В любом случае трудность решения проблемы для персонажей связан с переоценкой ценностей, мировоззренческих взглядов, принципов, что, собственно, выступало одним из факторов реальной жизни в то время.

Итак, период перестройки (1986-1991) вошел в историю игрового кинематографа как сложный и неоднозначный период, сопровождаемый трудной ситуацией в социуме, появлением новых проблем, коренными переменами в жизни населения страны и т.д. Отход от старых идеологических канонов, курс на перестройку и гласность, падение железного занавеса, резкое обнищание значительной части населения, в разы увеличившееся количество безработных, криминализация – эти и другие факторы отразились и в фильмах на школьную тему.

Ломка традиционной модели образования советского периода, где главной целью провозглашалось всестороннее личностное развитие, а одним из условий достижения данной цели выступала системность и неразрывная связь обучения с воспитанием, повлекла за собой, с одной стороны, необратимые последствия, повлекшие пересмотр отношения социума к школе, нивелирование образования как важного показателя общей культуры современного человека. С другой стороны, пошли сложные процессы деформации старого общества, которые также отразились на экране, призывавшем зрителей задаться вопросами, касающимися того, каким должен быть учитель и школьник, для того чтобы обеспечить дальнейшее развитие и благополучие общества.

Правда, и в этом случае можно, наверное, предположить, что разоблачительная «черная серия» перестроечного кино (где школьно-молодежная тематика была одной из основных) отвечала своего рода «мобилизационной задаче», только на этот раз это была не ориентация «советских властных элит в обновлении того инструментария, при помощи которого они воплощали в жизнь коммунистический проект» (Беляева, Михайлин, 2015, с. 551), а, наоборот, использование ориентированной на западные ценности части советской правящей элиты «бесцензурного» кинематографа в качестве одного рычагов постепенной ликвидации социализма (Раззаков, 2013, с. 404-405). С другой стороны, можно и не придавать особого значения этому «конспирологическому» допущению, полагая, что советские кинематографисты стихийно шли в фарватере политических и социокультурных перемен эпохи «перестройки». Ведь не стоит забывать, что к концу 1980-х в СССР сложилась парадоксальная ситуация, когда государство продолжало исправно оплачивать производство фильмов, но при фактическом отсутствии цензуры кинематографисты могли снимать на эти деньги всё, что им было угодно, практически нисколько не считаясь при этом с мнением руководящих органов КПСС и правительства.

В период перестройки произошло дальнейшее изменение образа школьника. Если раньше советский школьник, даже при всех возникающих трудностях, к финалу фильма выходил на путь исправления, то в конце 1980-х ситуация складывалась иначе, и далеко не всегда торжествовали добро и справедливость. Кроме того, резкое расслоение общества в годы перестройки вывело на экран новый тип школьника, так называемого «мажора», которому были позволены на экране преступления, насилие, жестокость и т.д.

В рассматриваемый период существенным образом менялась и репрезентация образов школьных учителей. Если в предыдущие периоды учитель на экране выступал мерилом профессионализма, морали и идейных устремлений, то в годы «перестройки» кинематограф вскрывал серьезные проблемы данной профессии: равнодушие, беспринципность, уход от реальности и др. Многие персонажи, принадлежащие к учительской профессии, уже вызывали не уважение, а иронию.

В итоге фильмы эпохи «перестройки» на школьную тему показывали, что:

- образовательный/воспитательный процесс утратил прежние строгие сюжетные рамки, во многом лишился коммунистических ориентиров;

- у школы есть острые проблемные зоны (переоценка ценностей, связанная с изменением жизни; кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; косность, лицемерие, ложь; бюрократизм и авторитарность; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость, сексуальность и пр.);

- активность школьника / студента снова в большей степени направлена во внешний мир, чем в мир его души;

- барьеры в отношениях педагогов и учащихся становятся еще более хрупкими (панибратство, сексуальные связи или их провоцирование); в фильмах «Работа над ошибками» (1988) и «Астенический синдром» (1989) учителя-мужчины даже дерутся со старшеклассниками в классе или в школьном коридоре;

- престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности упал еще более низко; на первый план в соответствии с реальным положением дел стали выходить образы педагогов-женщин (часто одиноких, неустроенных);

- основные конфликты сюжетов строились на противостоянии неординарных педагогов и

учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; на конфликтах между самими учащимися, на межличностных противоречиях между школьниками и взрослыми (учителями/родителями/ окружающими), причем в данный период происходило дальнейшее отмежевание детского мира от мира взрослых; отразились здесь и острые проблемы преступности, наркомании детей и подростков, которые прежде достаточно редко возникали в фильмах для школьной аудитории.

Студенческая кинотематика: 1986-1991

В советских фильмах «доперестрочной» эпохи студенческая жизнь показывалась, как правило, в светлых красках: в учебе юноши и девушки проявляли завидное упорство и настойчивость, в дружбе – крепкую преданность, в общении – целомудренность, действительность идеализировалась. Отголоски такого подхода можно встретить и в советском кинематографе второй половины 1980-х. К примеру, фильм «Мы – ваши дети» (1987), вероятно, не был заказным, но его основной сюжет и события явно напоминают целенаправленно снятые пропагандистские работы о молодежи застойных лет: неравнодушные учащиеся ПТУ спасают отстающее хозяйство (коровник «Заря»), добиваясь радикальных перемен в его работе. Самый главный признак идеологической пропаганды – перевоспитание «заблудшей» молодежи – представлен в одной из сюжетных линий с Любой – девушкой, воспитанной в детском доме. В начале фильма она изображена озлобленной, не верящей в справедливость и возможность изменить свою жизнь, с холодным взглядом и надменной ухмылкой, но впоследствии перевоспитывающейся, оказавшись в доме директора ПТУ Демидовой. Особенно показательный эпизод, где Демидова, собираясь на деловой ужин («для ребят квартиры выбивать»), берет в качестве подарка цветы и собственную дорогую хрустальную вазу, которую Люба пытается упросить не отдавать. На что А. Демидова отвечает: «Да не жалей ты… ни в этом счастье». А через минуту в конце небольшого лирического диалога Люба спрашивает: «Я вас мамой буду называть… Можно?». В фильме есть и другие сюжетные линии (например, история сына директора ПТУ), где представлена идея жертвы ради «дела» – напоминающие идеологические нравоучения, которые часто встречались во многих советских медиатекстах о школьниках и молодежи.

В «перестроечный период» ситуация изменилась. С началом политики гласности, объявившей открытое обсуждение актуальных проблем, на советском экране появились картины, изображающие остросоциальные явления с непривычными персонажами. Эти изменения коснулись и тематики вуза.

Начало перестройки, по мнению В.Д. Нахабцева, должно было привести к отмене «"табу" на экранное исследование некоторых областей нашей жизни, ранее считавшихся чуть ли не запретными для искусства» (Нахабцев, 1986(. Так и произошло. В этот период на экран попали «молодежные субкультуры, их жизнь, развлечения. Рок-концерты, дискотеки, клубы, скейтборд, брейк-данс, наркотики» (Жарикова, 2015). В одном случае авторы, обращаясь к молодежи, пытались «поговорить» с ней, как, например, в документальном фильме «Легко ли быть молодым?» (1987). По мнению Ю.А. Богомолова, создатели этой картины «попытались установить контакт с контингентом подростков, которые слишком часто нами воспринимаются, как инопланетяне. Попытались расслышать, что они говорят и что думают» (Богомолов, 1988, с. 30). В другом случае, как считает В.В. Жарикова, появившиеся на экране различные молодежные субкультуры были отражением общего смятения от неясных форм поведения и неоправданной агрессии со стороны молодежи. Интерес «к данной теме носил характер *«моральной паники»*, подобной 1950-м годам в США. Молодежь представляется взрослым создателям картин источником опасности, насилия» (Жарикова, 2015).

Пожалуй, из снятых в перестроечные годы фильмах о молодежи только документальная лента «Легко ли быть молодым?» (реж. Ю. Подниекс, 1986) носила по-настоящему исследовательский характер, ее автор хотел разобраться в причинах явления, во внутреннем мире «бунтарей». А, оказывается, далеко не у всех он столь примитивен и прост, как было принято считать. Иных «неформалов» тоже волнуют социальные проблемы (Федоров, 1989, с. 46).

Интересно, что на положительный прием фильма «Легко ли быть молодым?» с негодованием отозвались известные советские писатели Ю. Бондарев, В. Белов и В. Распутин. На опубликованное ими письмо в «Правде» «письмо протеста» киновед и кинокритик Ю.А. Богомолов ответил: «Внимание молодежной аудитории окриками и "мозольной" педагогикой не вернешь» (Богомолов, 1988, с. 30). По его мнению, популярная в тот период рок-музыка – это лишь симптом разрыва между «культурами отцов и детей», а старшему поколению необходимо пытаться понимать язык, на котором говорит младшее поколение, чтобы каким-то способом строить с ним диалог.

Но уже к концу перестройки тема различных молодежных субкультур, по мнению А. Шпагина, «устарела… вышла из моды. Панки-рокеры-неформалы интересны были на первых порах перестройки… Простым смертным стало понятно: бесятся ребята с жиру, и хрен с ними!» (Шпагин, 1990, с. 10). К началу 1990-х окончательный разрыв с идеологией привел к возникновению новых кинематографических форм и идей.

Несмотря на преобладающую тенденцию к антиидеологическим темам в кино, в период перестройки были и ленты, в той или иной степени отражающие социалистические формы воспитания. Например, Е.И. Тирдатова считала, что «авторы каждой из лент … всерьез озабочены проблемой становления личности», а их юные персонажи, «участвуя в социалистическом строительстве, трудясь в различных сферах народного хозяйства, стремятся оценивать себя и свои поступки с позиции общества и в качестве главного средства самоутверждения личности рассматривают, прежде всего, свой труд» (Тирдатова, 1986, с. 11).

Так или иначе, в советском кино 1986-1991 годов был ощутим особый интерес авторов к бурным изменениям в молодежной среде.

Анализ советских игровых фильмов (1986-1991) на студенческую тему.

Место действия, исторический, религиозный, культурный, политический, идеологический контекст

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

В 1986-1991 годы происходили значительные изменения во всех государственных и социальных сферах. Впервые за более чем пятьдесят лет было узаконено частное предпринимательство в форме кооператива. В 1989 году была отменена статья 190 УК, предусматривающая лишение свободы на срок до трех лет за участие «в антисоветской организации». Главным лозунгом перестройки стала «гласность», выразившаяся в информировании широкой аудитории о деятельности правительства и свободном обсуждении принимаемых им законов, смягчении цензуры (последнее вызвало поток медиатекстов о жестокости, насилии, эротике и т.п.).

«Перестроечные» перемены были восприняты с энтузиазмом молодежью и значительной частью интеллигенции. Возникали общественные организации, поддерживающие новые сдвиги в государстве. В крупных городах проходили митинги в поддержку проводимых правительством реформ. Молодежь стала активно и открыто, не боясь каких-либо репрессий, объединяться в неформальные группы: брейкеры, ньювейверы, хиппи, рокеры, металлисты, панки и т.п.

Либерализация политической жизни сделала возможным выход на телеэкраны художественных фильмов, долгие годы пролежавших «на полке»: широкой аудитории были впервые показаны фильмы «Комиссар» (1967) А. Аскольдова и «Проверка на дорогах» (1971) А. Германа. На заре перестройки вышли на экран далекие от идеологии социалистического реализма картины «Покаяние» (1984) Т. Абуладзе, «Мой друг Иван Лапшин» (1984) А. Германа.

Интересно что, несмотря на участие в неформальных объединениях большого количества студентов, в снятых в тот период в игровых фильмах, молодежные неформальные объединения были отражены только в фильме «Стукач» (1988). Этот фильм был задуман политически довольно остро: в начале ленты была показана сцена вербовки офицером КГБ студента-первокурсника. Правда, потом авторы, словно испугавшись своей «перестроечной» смелости, переиграли ситуацию: вербовщик оказывался вовсе не гэбистом, а сыном ректора, у которого студенты-

экстремисты хотели сжечь дачу и взорвать «Волгу». Зато главарь подпольного кружка студентов-террористов был дан жестче – как идейный борец с властью и организатор студенческих протестов.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов. Примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

Во второй половине 1980-х заметные перемены начались и в высшем образовании: был объявлен курс на его демократизацию и гуманизацию, развитие творческой деятельности и студенческого самоуправления. Вместе с тем студенты всё ещё должны были воспитываться в традициях «марксистко-ленинского учения» и «социалистического интернационализма». Однако практически «в вузах не было создано реальных структур и механизмов управления учебным и воспитательным процессом… структуры КПСС в вузах прекратили существование» (Хорошенкова, 2013, с. 128). Всё это становилось почвой для роста противостояния студентов «официозу», сохраняющему идеологическое лицо. Например, студенты «все чаще стали критиковать преподавание политических дисциплин, в том числе занятия по истории партии», к тому же они были «обеспокоены ухудшением качества образования» (Караулов, 2009, с. 231).

Отражение своего рода студенческого диссидентства можно увидеть в некоторых фильмах эпохи перестройки. Например, в уже упомянутом выше «Стукаче» (1988) студенты пропагандистским и насильственным методом хотят сменить ректора. Сначала группа радикально настроенных студентов пишет письмо в Министерство с требованием замены «полуграмотного» ректора. Затем студенты во главе с более взрослым вожаком, взятым, словно из романа Ф.М. Достоевского «Бесы», разрабатывает план взрыва ректорской «Волги» и поджога дачи…

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; *идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.*

При всех видимых негативных политических и экономических тенденциях правительство СССР считало в 1986-1991 годах социализм жизнеспособным. Однако резкое изменение реального идеологического вектора к концу 1980-х привело к практически полному нивелированию пропагандистских функций кинематографа.

Симптоматичным кажется и то, что авторы ряда лент на студенческую тему («Забавы молодых», 1987; «Стукач», 1988) стремились показать проблемы в отношениях детей и родителей, что и понятно: во второй половине 1980-х этот конфликт усугубился по причине большой разницы в понимании культурных ценностей молодым и старшим поколением.

В некоторых художественных фильмах эпохи перестройки («Забавы молодых», 1987, «Стукач», 1988) мировоззрение студентов было пессимистичным, они критично относились к формальным установкам, общественным и культурным ценностям. Но были и другие картины, где главные герои были более оптимистичными и преодолевали различные трудности, следуя нормам общественной и социалистической морали.

Соответственно, в советских фильмах о студентах периода «перестройки» было представлено две иерархии ценностей. В первом («пессимистичном») случае студентам были свойственны незрелость, стремление показать свою «яркую» индивидуальность, нежелание трудиться, неискренность, желание уйти от ответственности. Во втором случае студенты обладали противоположенными качествами: терпением, трудолюбием, взаимопомощью, социалистической идейностью. И как следствие были два варианта стереотипа успеха. Первый – избегание формальных отношений, обязывающих выполнять общепринятые правила и заботиться о своем благополучии. Второй – следование общепринятым ценностям, трудиться ради общего блага.

Структура и приемы повествования

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей фильмов на студенческую тему можно представить следующим образом:

Место и время действия: СССР 1986-1991-х годов. События в основном происходят в городах.

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: В последние годы советского периода в кинематографе на тему вуза отражалось упадническое состояние и

мрачноватая атмосфера быта, «действия большинства фильмов проходят в камерной, герметичной обстановке и изобилуют бытовыми подробностями, мелкими конфликтами» (Плужник, 2014).

Жанровые модификации: Практически все «перестроечные» фильмы на студенческую тематику сняты в жанре драмы.

(Стереотипные) приемы изображения действительности: Ситуации, в которых показаны отношения родителей/педагогов и молодежи достаточно однообразны. Например, в фильмах «Забавы молодых» (1987) и «Стукач» (1988) студенты игнорируют авторитет старших, демонстрируют негативное отношение к наставлениям, протестуют против общепринятых норм.

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

- *возраст персонажа:* возраст студентов – 17-22 года. Возраст других персонажей не имеет определенных рамок.

- *уровень образования:* у студентов соответствует курсу обучения. У других персонажей различные варианты.

- *социальное положение, профессия:* студенты и их родители (проводник, директор, рабочий колхоза, завода и т.п.), учителя, преподаватели.

- *семейное положение персонажа:* студенты еще не вступили в брак, а их родители либо женаты, либо разведены.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика.*

Во внешнем облике студентов авторами не были отражены бытующие в 1980-е годы субкультуры. Большинство студентов одеты скромно и аскетично. «По-молодежному» (в кожаных коротких куртках и «джинсах») одеты, пожалуй, только некоторые отрицательные персонажи в фильмах «Забавы молодых» (1987) и «Стукач» (1988). Крайне редко в фильмах звучат вульгарные и сленговые выражения.

Отрицательные персонажи при общении со старшими чаще соглашаются с их мнением, но на их лице при этом видна надменность, фальшивая ухмылка. В общении с друзьями щеголеваты. В большинстве эпизодов они стараются перечить родителям и преподавателям.

Интересный образ фрондерства создан в эпизоде из фильма «Стукач», где главарь заговорщиков – Сергей Готов – в дружеском тоне обсуждает план подрыва автомобиля и поджога дачи ректора вуза, говорит об идейных убеждениях, о необходимости быть прогрессивным («Людям осточертели игрушечные дела и идеалы»), но при этом предлагает встать на преступный путь.

Положительные персонажи просты, открыты, искренни, целеустремленны, принципиальны, по-юношески максималистичны, размышляют о будущем, о необходимости преодолевать трудности. В небольшом количестве эпизодов они ведут диалоги в наивно-лирическом или философско-романтическом ключе. Например, в фильме «Мы – ваши дети» (1987) учащиеся вспыльчиво реагируют на несправедливость, бурно отзываются на шутки, демонстрируют единство. Идейность и неравнодушие – качества, присущие большинству положительных персонажей, – сглаживают различия в социальном и культурном уровне.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов:

- *сюжетный вариант № 1:* студент из состоятельной семьи поначалу отторгается коллективом одногруппников. Но, показывая искреннее желание трудиться, умение добиваться успехов своим трудом, становится в группе лидером.

- *сюжетный вариант № 2:* мать студентки запрещает ей иметь отношения с возлюбленным студентом по причине его низкого социального статуса и материального положения. Оба студента преодолевают трудности и остаются вместе.

- *сюжетный вариант № 3:* одна из студенток пытается совершить аморальный поступок по наставлению одногруппников – соблазнить преподавателя, а потом вынудить его поставить зачет группе прогульщиков. Но в процессе знакомства она открывает для себя, что скучный «препод» на самом деле – тонкий, тактичный, искренний и одинокий человек...

- *сюжетный вариант № 4:* студенту-первокурснику предлагают внедриться в группу

студентов, замышляющих нечто противозаконное, и докладывать об их действиях и планах. Тот, преодолевая страх, выполняет договоренность и предотвращает преступление.

Возникшая у персонажей проблема: нарушение привычной жизни студента – выбор между следованием ложным нравоучениям отрицательных персонажей и проявлением своей нравственной позиции.

Поиски персонажами решения проблемы: сомнения, размышления и в итоге – следование собственным убеждениям, основанным на общих моральных принципах.

Выводы. Итак, в игровых фильмах 1986-1991 годов на студенческую тему авторы далеко не всегда показывали остросоциальные проблемы, актуальные в тот период. Зато одной из заметных сюжетных линий в этих картинах были отношения студентов и родителей/преподавателей. Видимо, основной причиной этому стал увеличившийся разрыв младшего и старшего поколений. Ассимилируя новые модели поведения и общения, молодежь перестала воспринимать социалистические ценности в прежнем ключе, а старшее поколение не понимало или не принимало новых ценностей своих детей. Конфликтные отношения «отцов и детей» были одной из сюжетных линий во всех картинах на студенческую тему, снятых в перестроечный период.

Образы преподавателей нередко отражали их безразличие и безучастность по отношению к молодежи, что, вероятно, было мотивировано осознанием своего бессилия в воспитании подопечных. Например, в фильме «Стукач» ректор педагогического вуза показан беспомощным представителем «эпохи застоя», не способным справиться с группой заговорщиков.

Противоположные ситуации были свойственны некоторым фильмам начального этапа «перестройки». Так, драма «Мы – ваши дети» (1987) основывалась на привычных социалистических идеях: трудолюбие и искренность выше социальных барьеров, а при должном педагогическом внимании возможно перевоспитание самых отъявленных отрицательных персонажей.

В эпоху «перестройки» идея становления личности уже не играла доминирующей роли в сюжетах фильмов на студенческую тему. Они не столько отражали происходившие изменения в студенческой среде, сколько ставили вопрос о том, в какой жизненной ситуации оказались студенты и их родители, преподаватели.

Типология советских и российских документальных и телевизионных аудиовизуальных медиатекстов школьной тематики

Развитие тематики школы и вуза в советских и российских документальных и телевизионных аудиовизуальных медиатекстах обусловлено рядом взаимосвязанных факторов:

- историческими (политическими, идеологическими) реалиями,
- развитием непосредственно документального жанра и телевидения;
- важными событиями и явлениями, происходившими в образовании школьников и студентов;
- требованиями, которые предъявляет общество к школьному и вузовскому образованию и пр.;
- развитием науки (педагогики, психологии, социологии, культурологии и т.д.).

Рассмотрим основные характеристики развития тематики школы и вуза в документальных и телевизионных медиатекстах (1919–2019). Здесь мы опирались на труды Э.Г. Багирова и Р.А. Борецкого (Багиров, Борецкий, Юровский, 1987), Ю.М. Лотмана (Лотман, 1973), Л.Ю. Мальковой (Малькова, 2001), А. Ожерельевой (Ожерельева, 2009), О.С. Поршневой (Поршнева, 2005), А.В. Федорова (Федоров, 2015; 2016; 2017) и др.

Ю.М. Лотман отмечал, что разнообразие кинематографа опирается «на две группы: одна как бы отвечает на вопрос «что это такое?» (или «как это устроено?»), а вторая — «как это случилось?» («каким образом это произошло?»). Первые тексты мы будем называть бессюжетными, вторые сюжетными. С этой точки зрения, бессюжетные тексты утверждают некоторый порядок, регулярность, классификацию. Эти тексты по своей природе статичны. Сюжетные тексты всегда представляют собой «случай», происшествие — чего до сих пор не бывало или же не должно было

быть. Сюжетный текст – борьба между некоторым порядком, классификацией, моделью мира и их нарушением» (Лотман, 1973, с. 35). Данное понимание, по нашему мнению, применимо как к документальным, так и к телевизионным медиатекстам.

Э.Г. Багиров и другие исследователи в книге «Основы телевизионной журналистики» подчеркивал, что под «телевизионной программой» понимается единица вещания, отдельное законченное произведение журналистики для какой-либо категории аудитории, обозначенное отдельной строкой в плане вещания, в печатной программе» (Багиров…, 1987, с. 16). Э.Г. Багиров, Р.А. Борецкий, А.Я. Юровский, рассматривая типологию телевизионных передач, отмечали, что на советском экране молодежные передачи были представлены публицистическими программами, например, ток-шоу и тележурналами.

При этом А.Я. Юровский (Телевизионная…, 2002) напоминал, детское телевещание в СССР началось еще в январе 1939-1940 годов (правда, речь шла о единичных телепередачах). Его мнение поддерживает А. Ожерельева, которая констатирует, что в СССР на десятилетие раньше, чем США, осознали необходимость создания телевизионных программ для школьников, но при этом до 1950 года детские передачи показывались несистематически. Однако между ТВ СССР и США была существенная разница, так как «в СССР с самого начала телевидение оценивалось как воспитательный и образовательный элемент, а в США как хорошая возможность размещения рекламы... Появление детского контента было обусловлено двумя разными целями в разных странах – денежной, с одной стороны, и воспитанием идеологически правильно настроенного поколения – с другой» (Ожерельева, 2009).

На советском телевидении выпускались передачи для детей разного возраста: «Музыкальные вечера для юношества», «Отзовитесь, горнисты!», «Умелые руки», «Весёлые старты» и пр. В передаче «Лица друзей», которая готовилась по письмам зрителей, рассказывалось о лучших учителях, опыте работы в детских коллективах и т.д. Для подростков и студенчества готовились программы «В добрый путь», «В эфире – молодость» и др. 1970-е – начало 1980-х годов в СССР – период расцвета детского телевизионного вещания, формулой которого стал девиз «обучая, развлекай!».

Кстати, в США к началу 1990-х осознали, что абсолютная свобода телеканалов в отношении детского контента оказывается губительной. Федеральная комиссия по коммуникациям США в 1990 году издала «Акт о детском телевидении», который направлял развитие американского телевидения для детей по тому вектору, по которому шло изначально советское вещание – т.е. в сторону образования, воспитания и ограничения рекламы, полное отсутствие которой (что подтвердилось на российском опыте в 1990-х, когда закон стал запрещать какую бы то ни было коммерческую информацию во время трансляции детских передач) поставило бы отрасль на грань выживания.

В настоящее время, по словам А. Ожерельевой, «страны совершили рокировку: в США – от коммерческого развлекательного телевидения к образовательному под государственным контролем, а в России – от образовательного к развлекательному. В середине 2000-х годов в России стали появляться первые телеканалы для детей. Тем не менее в РФ количество детских каналов достаточно мало и практически недоступно большей части населения» (Ожерельева, 2009).

Исследовав контент советских документальных кино/телефильмов с 1919 по 1991 годы о школе и вузе, мы констатировали широкий диапазон рассматриваемых в них. Это позволило разработать их типологию. Представим основные типы советских документальных кино/телефильмов о школе и вузе в таблице 4.

Таблица 4. Типология советских документальных кино/телефильмов школьной и вузовской тематики с 1919 по 1991 годы

№	*Тематика документальных кино/телефильмов*	*Содержание документальных кино/телефильмов*	*Цель документальных кино/телефильмов*
1	Профориентационная направленность (для школьников и студентов)	Сюжеты о профессиях (например, рабочих, инженерных)	Помощь школьникам / студентам в профориентации. Задать векторность направления в

			будущей трудовой деятельности школьников и студентов в соответствии с идеологическими установками КПСС.
2	Учебная направленность	Сюжеты о научных открытиях, законах и пр.	Познакомить школьников / студентов с основами различных наук, научными законами и пр.
3	Положительный образ советских школы и вуза, (инновационные формы образования, спорт, культура, общественно полезный труд в жизни школьников и студентов)	Сюжеты о достижениях в советском образовании, о конкретных учебных заведениях, о передовом опыте отдельных педагогов.	Ознакомить широкую общественность с работой школ, вузов, с целями, которые выполняются в ходе образовательного процесса, во внеучебное время
4	О школьных, вузовских проблемах	Сюжеты о сложностях школьного возраста, опыте их решения педагогами, о трудностях, с которыми встречаются студенты	Ознакомить широкую общественность с проблемами, с которыми сталкиваются школьники, студенты и педагоги, рассказать о путях их решения.

Приведем примеры советских документальных кино/телефильмов о школе и вузе в соответствии с выделенными в нашей типологии темами:

1. Документальные фильмы профориентационной направленности: *«Я б в строители пошел…» (1980 год, режиссер И. Резников); «Серебряные крылья» (1973, режиссеры В. Бойков, А. Воронцов, Б. Небылицкий); «И не прервется связь времен...» (1972, режиссер А. Опрышко); «Профессия – милосердие» (1988, режиссер И. Коган)* и др.

2. Учебные фильмы, где в научно-популярной форме рассказывалось о научных открытиях, законах: *«Критерии и структура вида» (1981 год, режиссер М. Марьямов); «Энтузиасты. Рассказы из истории советской науки» (1985, режиссер А. Герасимов)* и др.

3. Положительный образ советских школы и вуза, инновационные формы образования: *«Советская семья и школа (1927-1928)», «Советская школа (1960–1969)»; «Рассказывает Саша Дмитриев» (1956); «Средняя трудовая школа имени С.Д. Дорохова в Приозерске» (1960); «Активизация обучения (из опыта работы школ Татарии)» (1975, режиссер В. Обухов); «Дважды два» (1987, режиссеры Э. Агаджанян, Г. Кудряшова), «Школа. Взгляд с надеждой» (1989, режиссер Л. Беляков); «Высшее образование в СССР» (1977, режиссеры Н. Спиглазова, А. Бирулин); «Мой университет» (1972, режиссер Е. Геккер); «Дорога, которую выбирает МАДИ» (1990, режиссер В. Федорченко)* и др.

4. О школьных и вузовских проблемах. Мы можем констатировать, что такая тема появилась в советских документальных фильмах только в середине 1980-х годов, когда перестроечные процессы позволили говорить не только о достижениях, но и сложностях, возникающих в образовании. Примеры таких документальных фильмов: *«Самые младшие школьники» (1985, режиссер Е. Андриканис); «Идём по кругу? Не останавливаемся?» (1990, режиссер Е. Шаталина); «Советский Урал», 1989, № 27 – «Школа: прогноз на завтра» 1989, режиссер Л. Ионина) и др.*

Ряд типов документальных кино/телефильмов, связанных с профориентацией, спортом, известными персоналиями и др., подразумевает в качестве целевой аудитории как школьников, так и студентов. Соответственно, разделение анализируемых медиатекстов можно провести только с поправкой на долю условности.

По аналогии представим и типологию документальных кино/телефильмов на школьную и студенческую тему российского периода (1992– 2019) (таблица 5).

Таблица 5. Типология российских документальных кино/телефильмов школьной и вузовской тематики с 1992 по 2019 годы

№	*Тематика документальных кино/телефильмов*	*Содержание документальных кино/телефильмов*	*Цель документальных кино/телефильмов*
1	Учебная направленность	Сюжеты (часто снятые самими педагогами и учащимися) об уроках, мастер-классах, лекциях, семинарах, пр.	Познакомить школьников / студентов с современной технологией проведения занятий, с основами различных наук, научными законами и пр.
2	Положительный образ российской школы и вуза, (инновационные формы образования, спорт, культура в жизни школьников и студентов)	Сюжеты о достижениях в российском образовании, о конкретных учебных заведениях, о передовом опыте отдельных педагогов.	Ознакомить широкую общественность с работой школ, вузов, с целями, которые выполняются в ходе образовательного процесса, во внеучебное время
3	О школьных, вузовских проблемах	Сюжеты о финансовых и организационных трудностях школ и вузов, о типичных проблемах школьников, студентов и педагогов, администраторов системы образования	Ознакомить широкую общественность с проблемами, с которыми сталкиваются школьники, студенты и педагоги, рассказать о путях их решения.

1. Документальные кино/телефильмы учебной направленности: «*Урок для школьников в Музее политической истории России» (1995), Мастер-классы. Десятые Международные педагогические чтения. «Как любить детей» (2013),* «*Гуманная педагогика» (2009)* и др.

2. Положительный образ российских школы и вуза, инновационные формы образования: «*Вальдорфская школа» (1992, режиссер Л. Шахт); «Школа на Брянской» (1994, режиссер Е. Геккер); «Ищу учителя» (2014 год, режиссер И. Васильева),* «*Интервью о высшем образовании в МГУ» (1995)* и др.

3. О школьных и вузовских проблемах: «*Образование в России (1990-1999)» (1999); «Хозяин. Школа Сергея Чёрного» (1992, режиссер В. Брынцев); «Интервью школьников о форме» (1997); «Последний звонок» (2017, режиссер К. Семин).*

Рассматривая развитие тематики школы и вуза в советских и российских документальных и телевизионных аудиовизуальных медиатекстах, мы констатируем значительное снижение интереса телевизионщиков к школьной и студенческой аудитории.

Современный период развития телевидения отличается небольшой долей телепередач о школьниках, студентах и педагогах на федеральных каналах. Среди такого рода редких программ можно назвать, например, передачу *«Умники и умницы».* Разумеется, на специальных телеканалах, рассчитанных исключительно на конкретную школу или вуз (и транслируемых именно силами этих конкретных учебных учреждений), положение иное.

Исследователями отмечается, что сегодня «нет взаимопонимания между производителем телевизионного медиатекста и зрителем, смешиваются различные системы ценностей. Все последние исследования медиапотребления молодежной аудитории фиксируют отсутствие интереса молодых читателей к общественно-политическим телепрограммам и их полную некомпетентность в этом сегменте медиарынка (Современные…, 2014). С другой стороны, современное телевидение всячески нивелирует интересы школьников и студентов в телевизионной сфере, не стремится к созданию передач или целого сегмента медиатекстов для этой части зрительской аудитории.

Итак, проведенный нами анализ тематики школы и вуза в советских и российских документальных и телевизионных аудиовизуальных медиатекстах позволили нам сформулировать ряд выводов:

- в XXI веке заметно резкое снижение количества выпускаемых документальных фильмов и телевизионных передач на школьную и студенческую тему, сужение их тематики;

- современные российские документальные и телевизионные аудиовизуальные медиатексты опираются на стереотипную проблематику;
- целевой аудиторией российских документальных и телевизионных аудиовизуальных медиатекстов выступают (в отличие от советского периода) не столько сами школьники и студенты, сколько более широкие категории зрителей (что определяется смысловой нагрузкой телеканала; непосредственным заказчиком медиатекста и пр.);
- сегодня телевизионные передачи по тематике школы и вуза можно встретить: на федеральных каналах (в меньшей степени), на локальных, региональных каналах, на коммерческих каналах.

Таким образом, созрела необходимость изменить сложившуюся ситуацию. Перемены должны опираться на программу целевой государственной поддержки телеканалам, что мотивирует их на создание детских и подростковых передач;

Советские документальные фильмы о школе и вузе (1919-1991)

Наше исследование показало, что советские документальные фильмы часто становились предметом анализа киноведов и культурологов, что находит отражение в трудах А.В. Караганова, Л.Ю. Мальковой, Ю.Я. Мартыненко, С.А. Муратова и др.

Так А.В. Караганов (1915-2007) писал о жанровом разнообразии кинематографа, понимая под документальным кино медиатекст, основанный на съемках реальных, подлинных явлений и фактов. Документалистика выполняет множество задач, среди главных А.В. Караганов выделял «информирование зрителей о тех вещах, которые они сами не могут увидеть. До появления телевидения киножурналы, содержащие сюжеты о происходящих в мире событиях, в определенной мере заменяли современные выпуски новостей. Часто в документальное кино включаются кинохроника, кадры тех или иных происходивших в прошлом событий, освещение которых производят создатели фильма» (Караганов, 1977, с. 53).

Монография Л.Ю. Мальковой «Современность как история. Реализация мифа в документальном кино» построена в соответствии с хронологией развития советской документалистики. Автором рассматривается широкий круг вопросов, таких как: процесс мифологизации реальности в образах времени 1920-х годов; модель современной истории в публицистике 1930-х годов; изменения в документалистике 1980-х годов: от трансформации мифа до разрушения системы; проблемно-тематический срез документальных фильмов и пр. Указывая на особенности отечественной документалистики, Л.Ю. Малькова доказывает, что ее целостность обусловливается системой сквозных образов ярко выраженного мифологического характера. То есть документальная киноправда становится неотделимой от правды мифа. При этом «миф», созданный в фильмах советских документалистов, был лишен негативного оттенка, который это понятие приобрело в последние десятилетия, превратившись в отрицательный стереотип отечественной кинокритики. Отметим, что в основу анализа советских документальных фильмов в монографии заложены темы исторических персоналий, истории создания и работы фабрик и заводов, промышленности, крестьянская жизнь, трансформации роли женщины в жизни страны и пр. Но при всем этом в данном исследовании нет примеров анализа советских документальных фильмов на школьную и вузовскую тематику.

Книга С.А. Муратова (1931-2015), изданная первоначально в 1976 году, не потеряла своей актуальности и в настоящее время (о чем говорит ее переиздание в 2004 году). В ней раскрываются многообразные средства, которые использует современная документалистика. Автором были проанализированы документальные фильмы разнообразной тематики как отечественных, так и западных режиссеров, есть там и несколько примеров анализа советских медиатекстов на тему школы и вуза. Мы считаем, что советские документальные фильмы на тему школы и вуза во многом базируются на тезисе С.А. Муратова: «телевидение несет не только социальную ответственность перед обществом, но и этическую ответственность перед личностью» (Муратов, 2004, с. 75).

Вот что С.А. Муратов писал о документальном фильме «Плюс минус я» (1967),

посвященном распределению выпускников института: «Как только студент садится перед столом комиссии и как только ему задают вопрос: «Так куда же вы поедете?», – вспоминает оператор А. Левитан, – аппарат перестает для него существовать. Поэтому мы и не пытались его скрывать. Мы просто старались сделать присутствие камеры неназойливым, незаметным. Пользовались телеобъективами, естественным источником освещения. Так мы получили много портретов молодых людей, которые говорят искренне и взволнованно» (Муратов, 2004, с. 56).

Продолжая анализ документальных фильмов, С.А. Муратов при рассмотрении сущности социально-психологического эксперимента, привел в качестве примера документальный фильм на тему школы (к сожалению, автором не даны выходные данные медиатекста). «Вокруг стола ребятишки. Перед ними магнитофон. Женщина нажимает кнопку – слышен вой военной сирены. «Что это?» – «Это лев», – убежденно заявляет один малыш. «А по-моему, это корова», – возражает второй. «А что значит слово "концентрационный"?» – «Человек, который выступает в концерте», – высказывает догадку девочка. «Что-то связанное с концентратом», – сообщает ее сосед. «Затемнение» – это затмение солнца либо шторы на окнах, чтобы дети спали. «Свобода» – для малыша означает возможность не есть бульона, а для папы – не выходить из комнаты, если он курит…» (Муратов, 2004, с. 56).

Таким образом, исследователь отметил, что при создании документальных фильмов может применяться определенная провокация, когда событие перед камерой специально организовано. Участники ставятся перед необходимостью реагировать на нее, а режиссер наблюдает за их ответами и поведением. Итог такой работы документалистов – возможность зрителей стать очевидцами организованного на экране социально-психологического эксперимента.

На современном этапе развития отечественной науки герменевтический анализ находит отражение в трудах ученых, интегрирующих медиалогию и педагогику (Федоров, 2011; Челышева, 2008; Мурюкина, 2008), где рассматриваются теоретические и практические аспекты развития медиакомпетентности и критического мышления аудитории на медиаобразовательных занятиях на материале фильмов и прессы об опоре на ключевые понятия медиаобразования (Федоров, 2011).

Исторический контекст

Анализируемые нами советские документальные фильмы на школьную и студенческую тему во временном контенте мы условно разделили на два периода:

- первый (1919 – середина 1980-х годов). Медиатексты, создававшиеся в это время, вне зависимости от различных событий в жизни Советской России (войны, репрессии, этапы экономического роста и пр.) по отношению к школьно-вузовской теме были похожи по общему пафосу: система образования характеризовалась в них как одно из высших достижений советской власти, отмечались ее передовые методы обучения и воспитания, овладения профессией и т.д. То есть документальные фильмы позволяли зрителям познакомиться с различными явлениями системы образования. Анализируемые фильмы отличал четко выдержанный идеологический контекст, где подчеркивалось, что все достижения в области образования достигнуты и поддерживаются коммунистической партией, решениями партийных съездов, правительства и т.д. Наиболее ярко это положение нашло отражение в документальных сюжетах киножурналов: «Советская семья и школа (1927–1928)», «Советская школа (1960–1969)»; «Рассказывает Саша Дмитриев» (1956), «Средняя трудовая школа имени С.Д. Дорохова в Приозерске» (1960), «Высшее образование в СССР» (1977) и др.;

- второй этап приходится на период перестройки в стране (с середины 1980-х) и заканчивается развалом СССР (1991). В это время документалистами создавались фильмы, которые отражали изменения в школе и вузе, опирающиеся на реформу системы образования (Постановление Верховного Совета СССР об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы (12.04.1984); Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «Основные направления перестройки высшего и среднего специального образования в стране» (18.03.1987). Примерами таких медиатекстов выступают фильмы «Дважды два» (1987, режиссеры Э. Агаджанян, Г. Кудряшова), «Школа. Взгляд с надеждой» (1989, режиссер Л. Беляков), «Дорога, которую выбирает МАДИ» (1990, режиссер В. Федорченко) и др. Появление остропроблемных документальных фильмов о школе стало возможным только в перестроечный

период, когда режиссеры-документалисты смогли говорить не только о достижениях, но и сложностях, возникающих в процессе образовании. К этой группе можно отнести документальные фильмы: «Самые младшие школьники» (1985, режиссер Е. Андриканис), «Идём по кругу? Не останавливаемся?» (1990, режиссер Е. Шаталина), «Школа: прогноз на завтра» (1989, режиссер Л. Ионина) и др.

Советские документальные фильмы о школе ориентировались в качестве целевой аудитории как школьников, так и широкую общественность, включая родителей; документальные фильмы о студентах были рассчитаны на учащуюся молодежь, а также другие категории зрителей (школьников, массовую аудиторию).

Вот основные задачи большинства советских документальных фильмов на школьную и студенческую тему:

- формирование/развитие личности на основе нравственных, моральных принципов коммунизма;

- приобщение зрителей к жизни в своей стране, к созидательному труду на благо своей Родины;

- воспитание патриотизма, умения защитить свою Отчизну (тема физкультуры и спорта и др.);

- стимулирование (через трансляцию положительного опыта) целевой аудитории, преимущественно школьников и студентов, а также директоров и учителей школ, преподавателей вузов к позитивным изменениям в себе, школьной или вузовской системе образования или воспитания.

В документальных фильмах на школьную и студенческую тему мы практически в каждом медиатексте встречаем примеры исторических ссылок на Постановления и решения Съездов коммунистической партии. Так, в документальном фильме «Самые младшие школьники» (1985) в закадровом тексте звучит отсылка к реформе образования 1984 года, а в ленте «Рассказывает Саша Дмитриев» (1956) в кадре помещен следующий текст: «По решению XX съезда партии в нашей стране открыты школы-интернаты. В школах-интернатах созданы все условия для того, чтобы наши дети выросли знающими, трудолюбивыми, мужественными строителями коммунизма».

В фильме «Сюжеты. Саратов (1930-1938)» авторы используют метод контрастов: в первой части фильма зрители видят следующие кадры: общий вид части Саратова в 1910-х годах; деревянные дома на окраине города; играющий на площади шарманщик, выступление бродячих артистов с медведем; виды улиц и зданий. Затем на фоне кадра «город вузов Саратов» мы видим строящиеся корпуса зданий институтов; вид части улицы Саратова в 1930-е годы, по улице проезжает трамвай, видны корпуса новых зданий студенческих общежитий и институтов; студенты одного из высших учебных заведений выходят на улицу после занятий; виды здания Саратовского института экспериментальной медицины; студенты идут на занятия и т.д. Такая форма медиатекста позволяла зрителям увидеть и оценить те положительные изменения, которые произошли в стране после 1917-го года. Другие документальные фильмы на студенческую тему предлагали рассматривать их содержание с учетом заложенных контекстов современных (на период создания медиатекста) событий: «И не прервется связь времен» (1972), «Сюжеты. Студенты 1945…», «Третий трудовой» (1978), «Студенческие строительные» (1973) и пр.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст

В советских документальных фильмах на школьную и студенческую тему четко прослеживается идеологическая установка, направленная на то, чтобы ознакомить зрителей с:

- системой школьного обучения в СССР, которая характеризовалась как передовая. Ее методы и формы реализации отвечали основным целям не только образования, но и воспитания личности коллективиста в соответствии с коммунистическими ценностями и идеалами;

- заботой Советского правительства о подрастающем поколении (строительство новых школ, спортивных объектов; создание разнообразных по формам образовательных учреждений: школ-интернатов, специализированных школ и пр.);

- инновационными процессами в школе (демонстрация опыта педагогов-новаторов и пр.);

- единством обучения и трудового воспитания (студенты вузов получают качественное

образование в СССР, при этом помогая Родине на полях целины, стройках и пр.).

Советские документальные фильмы на школьную и студенческую темы с 1919 по 1991 годы внушали зрителям оптимизм, веру в успех, верность выбранной стратегии образования в стране. Даже в фильмах перестроечного периода, в которых рассказывается об имеющихся в системе образования проблемах, авторами демонстрируются шаги по их преодолению («Дважды два», 1987; «Школа. Взгляд с надеждой», 1989); «Дорога, которую выбирает МАДИ», 1990 и др.).

Эти медиатексты отражали и укрепляли веру в то, что вектор общей концепции образования в СССР верный и эффективный, а ценности советских людей едины.

Изображение в советских документальных фильмах 1919–1991 годов школьного/студенческого мира:

- оптимистическое *мировоззрение*, опирающееся на коммунистические идеалы, достигнутые успехи (борьба с неграмотностью, создание советской системы образования, достижения в различных отраслях науки);

- *иерархия ценностей*: коллективизм, преданность Родине, патриотизм, связка «октябренок-пионер-комсомолец-коммунист», профессионализм, любовь в Родине;

- *основной стереотип успеха в этом мире*: быть октябренком, пионером, комсомольцем, коммунистом, коллективистом, патриотом, обладать трудовыми навыками, демонстрировать готовность к борьбе за идеалы коммунистической партии, хорошим специалистом.

Структура и приемы повествования

Условно структуру, фабулу, репрезентативность, этику, жанровые особенности, характеры героев советских документальных фильмов о школе и вузе в СССР можно представить следующими характеристиками:

Место и время действия медиатекстов определены особенностями документальных фильмов: основные события разворачиваются в школе или вузе, могут быть дополнены (в соответствии с замыслом автора) кадрами, снятыми на занятиях спортивных секций, в учреждениях дополнительного образования (кружки, клубы и пр.). Время действия преимущественно ограничено рамками учебного процесса. В некоторых документальных фильмах действие разворачивается вне школы или вуза, но при этом подчеркивается, что герои – пионеры или комсомольцы. Примером могут служить фильмы «Свет памяти нашей» (1986) о поисковом отряде, где пионеры ищут могилы погибших в Великой Отечественной войне; «И не прервется связь времен» (1972), где рассказывается о студентах, занимающихся реставрацией памятников старины и пр.

Герменевтический анализ советских документальных фильмов о школе и вузе показал, что обстановка, предметы быта на экране были *стереотипны.* Это должно было создать положительную установку на восприятие у зрителей, помочь им идентифицировать свой собственный опыт с демонстрируемыми на экране образами. Основные события разворачивались в образовательных учреждениях, классах, аудиториях. Также авторами использовалась сопутствующая стереотипная обстановка, например, спортивные залы, библиотека и пр. Это позволяло аудитории полнее представить круг увлечений школьника/студента, его разнонаправленную (но при этом созидательную!) деятельность и т.д.

Жанровые модификации: кинохроника, киножурналы, очерки, сборники сюжетов (собранные по временному или смысловому признаку), портреты, репортажи, интервью и др.

Стереотипные приемы изображения действительности в документальных фильмах на школьную и студенческую темы находят выражение в следующем:

- положительный посыл медиаагентства к системе образования, стремление с помощью медиатекста продемонстрировать ее достижения, указать на актуальные направления, в рамках которых оно развивается на современном (для авторов) этапе;

- положительный образ изображаемых в медиатексте образовательных учреждений, который актуален даже для сюжетов, поднимающих проблемы школы или вуза. Например, в документальном фильме «Самые младшие школьники» завязка конфликта «задается» с помощью «Песенки первоклассника» («*Нагружать всё больше нас стали почему-то…*»);

- позитивное отношение к героям документальных фильмов, стремление понять их точку

зрения, позицию. Это передавалось на экране через музыкальное оформление (бравурная музыка), кадры со счастливыми лицами детей, одухотворенными лицами педагогов, со строящимся селом/городом и пр.

Типология персонажей:

- *главные персонажи* – дети школьного возраста и студенческая молодежь. Наравне с этими героями медиатекстов выступают и их педагоги, преподаватели вузов, что создает в восприятии зрителя четкую и неразрывную «связку» между учениками и учителями. Было важно, чтобы педагогический состав школ и вузов воспринимался обучаемыми (и общественностью!) как «старший друг». Учитель с большой буквы, который стремится не только передать знания школьникам и студентам , но и быть примером в труде, в отношении к жизни, товарищам, делу. Девизом для учителей, их отношению к своей профессии можно считать известную цитату, которая звучит в документальном фильме «Активизация обучения (из опыта работы школ Татарии)»: «Ученик – это не сосуд, который надо наполнить, а факел, который надо зажечь»;

- *уровень образования:* в соответствии с сюжетом документального фильма – для школьников неоконченное среднее; для студентов – неоконченное высшее; для педагогического состава – среднее профессиональное (педагогическое училище) или высшее образование, ученые со степенью (кандидатской или докторской);

- *социальное положение:* обучающиеся в школах и вузах; учителя, директора школ, руководители системой образования в городах, районах; преподаватели и профессора, ректоры вузов. Профессии, встречающиеся в документальных фильмах о школе и вузе: прежде всего, учителя. Если говорить о медиатекстах профориентационной направленности, то в них раскрываются специализации профессий, получаемых в вузах;

- *семейное положение персонажа* различно в зависимости от идеи документального фильма на школьную и студенческую тему. Обобщая фабулы анализируемых медиатекстов, можно говорить, что если герой – школьник, то его окружает дружная семья с обоими родителями (здесь же наблюдается пропаганда крепких семейных отношений, что характерно еще с конца 1920-х годов, например, в документальном фильме «Советская семья и школа (1927 - 1928)»); если герой – студент, то семью во многом заменяет коллектив, в рамках которого живет, учится, проходит производственную практику, осуществляет помощь стране на полях и стройках.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика.*

Персонажи одеты в школьную форму (для учеников), свободную одежду современных (для времени съемок документального фильма) фасонов, но без вычурности. Учителя и профессура соблюдают дресс-код, их одежда сообразна профессии, часто на экране появляются педагоги с медалями на одежде (преимущественно в документальных фильмах послевоенного периода). Черты характера героев: беззаветная вера в свою страну, смелость, целеустремленность, развитое чувства коллективизма, эмоциональность, активность, уверенность, оптимизм и пр. Как мы уже отмечали, в документальных фильмах на школьную и студенческую темы нет отрицательных персонажей. Мы считаем, что это было связано с положением, согласно которому образовательная система демонстрировалась как передовая.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов связано с сюжетом и идеей авторов. Обобщив, можно выявить несколько сюжетных вариантов:

- поступление ученика в школу;

- поступление абитуриента в вуз: а) абитуриент из Советского Союза; б) абитуриент из зарубежья (Ливия, Нигерия, Танзания, стран соцлагеря и т.д.);

- внедрение инновационных методов обучения в образовательную систему, демонстрация позитивных изменений в обучении и воспитании;

- занятия физической культурой и спортом, их влияние на становление личности, развитие волевых и силовых качеств;

- прикладное применение полученных в вузе и школе знаний и умений (реставрация памятников старины, поисковые отряды и пр.).

Возникшие у персонажей проблемы в анализируемых документальных фильмах на школьную и студенческую темы могли носить следующий характер: трудности адаптации

учащихся/студентов к учебному режиму или требованиям, предъявляемым в школе/вузе; особенности адаптации учителей, руководства системы среднего образования к требованиям и стандартам, выдвигаемым правительством СССР; особенности адаптации учащихся к трудовому воспитанию и т.п.

Поиски персонажами решения проблемы:

- выявленные и научно обоснованные условия адаптации учащихся/студентов к учебному режиму или требованиям, предъявляемым в школе/вузе;
- формирование/развитие чувств и качеств личности, присущих советскому пионеру или комсомольцу;
- нахождение путей и форм использования полученных в школе и вузе умений и навыков в советском обществе и собственной жизни и пр.;
- рекомендации (на основе передового педагогического опыта) учителям, руководству системы среднего образования, направленные на выполнение требований и стандартов, выдвигаемым правительством СССР.

Итак, можно выделись общие цели отечественных документальных фильмов на школьную и студенческую темы: развитие личности на основе нравственных, моральных принципов коммунизма; приобщение зрителей к жизни в советской стране, к созидательному труду на благо Родины; воспитание патриотизма; через трансляцию положительного опыта стимулирование целевой аудитории к позитивным изменениям в себе, школьной или вузовской системе образования. Документальные фильмы на школьную и студенческую темы с 1919 по 1991 годы внушали зрителям оптимизм, успешность, верность выбранной стратегии образования в стране. Даже в фильмах перестроечного периода, где рассказывалось об имеющихся в системе образования проблемах, авторами были показаны и меры по их преодолению. Стереотипные приемы изображения действительности в документальных фильмах на школьную и студенческую темы: положительный посыл медиаагентства к системе образования, стремление продемонстрировать ее достижения; положительный образ изображаемых в медиатексте образовательных учреждений; позитивное отношение к героям документальных фильмов, стремление понять их точку зрения, позицию.

Советские телепередачи на школьную и студенческую тему

Среди медиа в нашей стране до сих пор лидирует (хотя и за счет взрослой аудитории) телевидение. Ни кинематограф, ни даже интернет не могут пока похвастаться таким охватом, телевидение и сегодня – самый массовый и мощный инструмент распространения информации. Р.А. Борецкий и А.Я. Юровский, обосновывая его популярность, указывали, что «телевидение свободно приходит в каждый дом, человек может приобщиться к транслируемому действию, не покидая домашнего очага. Это позволяет телевидению выполнять функции, общие для всей журналистики. Но в экранном воплощении традиционные журналистские жанры обладают важной особенностью: их содержание, тема и идея выражаются непосредственно авторами и героями событий, живыми людьми со всей совокупностью их личностных характеристик» (Юровский…, 1966, с. 37).

Х.Г. Гадамер, рассматривая направления развития философской науки, особую актуальность отводил семантике и герменевтике: «Исходный пункт и той и другой ─ языковая форма выражения нашего мышления. И семантика, и герменевтика оставили попытки выйти за пределы языка как первейшей формы данности всякого духовного опыта. В той мере, в какой обе они имеют дело с языковым феноменом, предлагаемая ими перспектива видения поистине универсальна. Семантика описывает данную нам языковую действительность, как бы наблюдая ее извне, благодаря чему стала возможной даже классификация форм использования знаков. Герменевтика же сосредоточивается на внутренней стороне обращения с этим миром знаков или, лучше сказать, на таком глубоко внутреннем процессе, как речь, которая извне предстает, как освоение мира знаков» (Гадамер, 1991, с. 60). Герменевтический анализ особенно важен в понимании смысловой нагрузки аудиовизуальных произведений, поскольку он позволяет выйти за пределы только языка

медиатекста. Как отмечал Х.Г. Гадамер, «язык не тождествен тому, что на нем сказано, не совпадает с тем, что обрело в нем слово. Раскрывающийся здесь герменевтический горизонт языка делает явными границы объективизации мыслимого и сообщаемого. Языковая форма выражения не просто неточна и не просто нуждается в улучшении – она, как бы удачна ни была, никогда не поспевает за тем, что пробуждается ею к жизни. Ибо глубоко внутри речи присутствует скрытый смысл, могущий проявиться лишь как глубинная основа смысла и тут же ускользающий, как только ему придается какая-нибудь форма выраженности» (Гадамер, 1991, с. 65).

Безусловно, герменевтический анализ не исключает погрешностей во время интерпретации текста. К опасностям герменевтической интерпретации В.У. Бабушкин относит:

- невыявленную меру относительности смысла и критические разборы, которые могут усложняться наложением одних интерпретаций на другие в анализируемом тексте, «необходимо теоретически определить меру субъективности при восприятии смысла художественных явлений» (Бабушкин, 1985, с. 176);

- акцентуализацию герменевтического анализа на художественно-смысловых аспектах произведения в ущерб его оценке, то есть «герменевтика не всегда учитывает аксиологию в постижении художественных феноменов. Аксиология – общая теория ценностей – дает критерии художественности произведения» (Бабушкин, 1985, с. 176);

- герменевтика в первую очередь отдает предпочтение выявлению «социальных феноменов, прибегая прежде всего к языку» (Бабушкин, 1985, с. 177).

Анализ научной литературы показал интерес многих ученых к теме изучения советских телевизионных передач, реже встречаются исследования, затрагивающие телевизионные передачи на школьную и студенческую тему. При этом большинство трудов включают в себя освещение исторического, хронологического контента в развитии тематики школы и вуза на советском телевидении. Они зачастую опираются на монографию В.В. Егорова «Телевидение: Страницы истории», где сказано, что «первой учебной передачей на советском телеэкране считается лекционный курс «Автомобиль» студии «Техфильм», который выходил в эфир еженедельно в январе-мае 1955 года. В тот период в Москве на ЦТ существовала постоянная рубрика «В помощь школе», в Ленинграде – «Телевизионный лекторий для старшеклассников». В этих передачах читались лекции по ряду дисциплин, имевшие определенный успех у школьников, что заставило руководство страны озаботиться вопросом организации систематического учебного телевещания для школ, вузов. В результате в марте 1965 года на Центральном телевидении был открыт специализированный канал, названный третьей (учебной) программой. Однако эта программа никогда не была общесоюзной» (Егоров, 2004, с. 26).

Создавались учебные передачи, выступающие наглядным материалом для школьников при изучении той или иной дисциплины, и если утренний блок третьей программы был адресован школам, то «дневные факультативные передачи выходили за рамки учебника и адресовались не только детям, но и взрослым. Предпочтение отдавалось темам, которые имели принципиально важное значение для изучаемого предмета и могли быть раскрыты доходчиво и наглядно. Прежде всего, это недоступный в обычной школьной лаборатории эксперимент, показ тех или иных процессов в динамике, видеозаписи уникальных явлений природы и т.п. Телевизионные уроки облекались в форму не только лекции или беседы, но и инсценировки, очерка, экскурсии, репортажа. Независимо от формы изложения материала авторы всегда помнили о специфике своей аудитории и стремились увлечь воображение зрителя поисками ученых, романтикой творческого развития человеческой мысли. Для того чтобы стимулировать самостоятельное мышление учащихся, иногда в конце передачи давались контрольные вопросы и задания» (Егоров, 2004, с. 27).

Для школьников, стремящихся поступить в вузы, телевизионная редакция совместно с МИФИ организовала лекции по математике. Как отмечает В.В. Егоров, «на их долю выпал неожиданный успех. Юные телезрители с азартом решали задачки, другие «домашние задания», которые давали с экрана профессора. Лекции – а их было около 60 – записывались на черно-белую кинопленку; в кадре – доска с мелом и одинокий профессор, читающий лекцию будущим абитуриентам. Писем от школьников было так много, что в МИФИ для анализа домашних заданий

стали привлекать студентов-старшекурсников, а по итогам такой переписки институт отбирал себе будущих студентов» (Егоров, 2004, с. 29). Таким образом, на советском телевидении были определены цели, задачи, направления телепередач на школьную и студенческую тему, которые реализовывались несколько десятков лет. По мнению А. Ожерельевой, период 1970-х – начала 1980-х «считается периодом наибольшего подъема, расцвета детского телевещания, когда с экранов провозглашались вечные ценности в игровой форме. Формула этого телевидения звучала так: обучая, развлекай!» (Ожерельева, 2009).

Исторический контекст

Для удобства мы хотим дать краткую характеристику некоторых советских телепередач на школьную и студенческую тему в таблице 6.

Таблица 6. Советские телевизионные передачи на школьную и студенческую тему

Название телепередачи	*Год выхода*	*Общая характеристика*	*Целевая аудитория*
АБВГДейка	1975	В форме игры учительница и клоуны обучали детей алфавиту и правописанию, правилам поведения в школе.	Дошкольники и ученики начальной школы
До шестнадцати и старше	1983	В передаче затрагивались проблемы, волнующие молодежную аудиторию. Подготовкой программы стали заниматься новые, молодые ведущие, большинство из которых были студентами или недавними выпускниками журфака МГУ.	Подростки, студенты, молодежь
12 этаж	1985	Ведущий вместе с подростками-участниками обсуждали различные темы, в том числе, школьного характера и т.д.	Школьники-подростки, студенты, молодежь
Ералаш	1974	Детский юмористический киножурнал с сюжетами о детской, школьной жизни.	Школьники, массовая аудитория
В помощь школе. Телевизионный лекторий для старшеклассников	1955	Телелекции по высшей математике и ряду других теоретических дисциплин. Рубрики имели определенный успех у школьников, что заставило руководство страны озаботиться вопросом организации систематического учебного телевещания для школ, вузов.	Школьники
Отзовитесь, горнисты!	1975	Телесюжеты о школе, интересных делах пионеров, помощь школьникам научиться самостоятельно ориентироваться в потоке научной и политической информации, показ работы школьных кружков и лабораторий, творческих дел и пр.	Школьники

На советском телевидении выпускались передачи для детей разного возраста: «АБВГДейка», «Отзовитесь, горнисты!» и др. Существовала телепередача «Лица друзей», которая в своей подготовке опиралась на письма зрителей. В ней рассказывалось об опыте работы в детских коллективах, о лучших учителях и др. На советском телевидении были разработаны проекты образовательного и профориентационного характера, подготовленные совместно с АПН, АН СССР, ведущими вузами страны. Систематически велись телепередачи для школьников, планирующих поступать в институты, студентов.

Ориентация руководства СССР на обучение детей, стремление воспитать высококвалифицированные кадры создали благоприятные условия, которые способствовали созданию уникальных телепроектов. Например, с 1955 года на ЦТ появляются учебные телепрограммы: в Москве – «В помощь школе»; в Ленинграде – «Телевизионный лекторий для старшеклассников», где «читались лекции по высшей математике и ряду других теоретических дисциплин (Егоров, 2004). Такого рода учебные телепрограммы выполняли во многом роль наглядного пособия для школьников в рамках изучения той или иной дисциплины. Причем существовала четкая адресность информации: утренний блок «посвящался» школам; дневные факультативные передачи не были ограничены рамками учебников, их целевая аудитория включала

не только учеников, но и взрослых.

Важным условием создания данных циклов телепрограмм было совместное утверждение плана вещания на предстоящий учебный год коллегией Гостелерадио СССР совместно с коллегией Министерства просвещения СССР (Егоров, 2004, с. 47). Историками (В.В. Егоровым, А.Ю. Юровским) телевидения отмечается, что за двадцать с небольшим лет существования учебной программы по ней прошли передачи почти по всем дисциплинам программы средней школы.

Можно с уверенностью утверждать, что все советские телепередачи на школьную и студенческую тему опирались:

- на психологические особенности возраста ребенка (определенного медиаагентством в качестве целевого зрителя). Например, при разработке концепции содержания материалов и их подачи для подростковой аудитории телевизионщики учитывали, что в этом возрасте «ребенок начинает трансформировать в своем сознании опыт общения с конкретными объектами, в период с 12 лет начинается стадия формальных операций, когда формируются способности к абстрактному, логическому мышлению. Начиная с этого возраста, дети уже могут воспринимать телевизионный контент с вполне зрелой, в когнитивном смысле, точки зрения, свойственной взрослым людям, хотя, конечно же, их жизненный опыт, интересы и эмоциональное восприятие еще очень далеки от взрослых аналогов» (Лемиш, 2007, с. 177). Отражение данного утверждения мы можем встретить в таких телепередачах как «До 16 и старше», «12 этаж» и пр.);

- единство компонентов системы образования в СССР, включавшей воспитание и обучение как неделимые ее элементы. Они также неразрывно были «завязаны» и в игровых телепередачах *(«АБВГДейка» и др.).*

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

Детство и юность в СССР позиционировались официальной идеологией как счастливая пора, и это утверждение выступало лейтмотивом в телевизионных медиатекстах на школьную и студенческую тему. Многие из этих передач были концептуально привязаны к идеологии коммунистической партии, отвечали тому вектору развития общества, который определялся Правительством СССР. Авторы этих передач стремились совместить информационную, познавательную, занимательную, образовательную функции. Сам сюжет, поступки героев учили целевую аудиторию быть честными, трудолюбивыми, смелыми.

Мировоззрение людей мира, изображенного в медиатекстах

Персонажи советских телепередач на школьную и студенческую тему делились на две группы: дети/молодежь и взрослые. Школьники и студенты (ведущие, участники передач и пр.) выглядели счастливыми, веселыми, жизнерадостными, уверенными в том, что они хозяева своей жизни, будущее страны. Взрослые, в первую очередь, позиционировались в телепередачах на школьно-студенческую тему как друзья детей и молодежи, которые помогают им познавать этот мир. У них также было ярко выражено оптимистическое мировоззрение, они своим образом, поведением демонстрировали зрителям веру в возможность быть счастливым, способность управлять своей судьбой в СССР.

Иерархия ценностей в советских телепередачах школьной и студенческой темы опиралась на честность, доброту, отзывчивость, любовь к своей Родине, патриотизм, атеизм. В предлагаемых в передачах сюжетах у зрителей формировалась модель поведения, в которой обозначались: помощь товарищам, стремление к коллективной деятельности в учебе, в общественно-полезном труде и пр.

В телепередачах «До шестнадцати и старше», «12 этаж» и др. была четкая установка на преодоление трудностей, психологическая позиция ориентации на успех, на оптимистичную перспективу жизни в СССР. Школьные и студенческие проблемы, недостатки (лень, плохая успеваемость и пр.) юмористически высмеивались в таких передачах как «Ералаш», «АБВГДейка».

Советские телепередачи отражали позицию, согласно которой основной стереотип успеха в полной мере соотносился с официальными ценностями СССР. Для достижения успеха важно быть дисциплинированным, прилежным в учебе, уметь быть полезным стране (сбор металлолома, макулатуры, помощь одиноким – для школьников; участие в сборе урожая, стройках и пр. – для

студентов).

Структура и приемы повествования в советских телепередачах 1951-1991 годов на школьную и студенческую тему

Время действия во всех анализируемых советских телепередачах о школе и вузе – настоящее. Место действия медиатекстов определялось концепцией телепередачи, возрастом аудитории. Например, существовали телепередачи, в которых местом действия выступал: реальный мир (*«До шестнадцати и старше», «Телевизионный лекторий для старшеклассников»* и пр.); совмещение реального и сказочного/фантастического миров – *«АБВГДейка»* и др.

Обстановка и предметы быта в телепередачах обусловлены концепцией, жанровой стилистикой, возрастными особенностями. Например, в учебных телепередачах «В помощь школе», «Телевизионный лекторий для старшеклассников», «Детский час» обстановка действия совпадала с аудиторной или классной. Это позволяло зрителю настроиться на восприятие материала, создать учебную ситуацию. Обстановка телепередач для дошкольников или младших школьников включала игровые элементы, например, кубики в «АБВГДейке»; сказочные предметы быта и пр. Таким образом, обстановка и предметы быта в советских телепередачах способствовала созданию определенной (образовательной, информативной, познавательной и пр.) установки на восприятие медиатекста, а это позволяло усилить эффект, к которому стремились авторы.

Жанровые модификации советских телепередач годов включали в себя следующие виды медиатекстов: детский юмористический журнал («Ералаш»), тележурнал («Отзовитесь, горнисты!»), познавательная игровая передача («АБВГДейка»), ток-шоу («12 этаж»), тематические уроки («Телевизионный лекторий для старшеклассников») и пр.

Стереотипные приемы изображения действительности в советских телепередачах на школьную и студенческую тему: реклама возможностей бесплатного образования, качественного отдыха, творческой деятельности и т.д. Для поддержки позитивного посыла использовались мажорное музыкальное сопровождение, крупные планы счастливых лиц детей и молодежи, одухотворенных лиц педагогов/ведущих.

Типология персонажей.

Возраст персонажей определялся концепцией каждой конкретной телепередачи. Чаще всего это дети-школьники и студенты, а также взрослые. Взрослые при этом не противопоставлялись детскому миру, а выступали как его неотъемлемая часть, демонстрируя знания, оказывая помощь и поддержку в получении знаний, нравственных и моральных основ советского общества. Ведущие вызывали доверие, эмоционально были близки зрителям.

Уровень образования: незаконченное среднее (у школьников) и незаконченное высшее (у студентов) образование; высшее образование (ведущие, взрослые персонажи).

Семейное положение персонажа не имело принципиального значения. Смысловая нагрузка советских телепередач заключалась в том, что государство берет на себя ответственность за воспитание и образование подрастающего поколения;

Внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика. Черты характера героев: целеустремленность, вера в будущее, в свою Родину, чувство юмора, честность, эмоциональность, активность, оптимизм и т.д. Внешний вид, одежда соответствует концепции телепрограммы – костюмы клоунов в «АБВГДейке»; форма в передачах «Отзовитесь, горнисты!»; свободная форма одежды в телепередаче «До шестнадцати и старше», «12 этаж» и пр.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов напрямую зависело от фабулы и замысла авторов.

Обобщение позволяет нам сформулировать несколько сюжетных вариантов:

- подготовка детей к школе «АБВГДейка». Сказочные герои готовятся к поступлению в школу, учатся основам счета, письма, правилам поведения в школе. В начале сюжета Клепа ленится, старается схитрить при выполнении заданий, но на примере своих товарищей, объяснений педагога Татьяны Кирилловны осваивает уроки, в том числе и нравственные;
- подготовка учеников к поступлению в вузы («В помощь школе», «Телевизионный лекторий для старшеклассников»);
- приобщение к жизни СССР через пионерскую работу – помощь ветеранам и пожилым

людям, сбор металлолома и макулатуры, коллективные походы («Отзовитесь, горнисты!» и пр.).

Возникшие у персонажей проблемы: сложности в подготовке в школе; пониманию материала по какому-либо предмету; дополнительные знания по дисциплине как входящей в учебную программу школ, так и нет (уроки испанского, немецкого и пр.); согласование требований вуза, в который хочет поступить персонаж, с его знаниями; получение возможности восполнить или углубить их; соотнесение своих личных интересов и потребностей с жизнью коллектива (класса, студенческой группы, пионерской, комсомольской организаций) и пр.

Поиски персонажами решения проблемы: наглядная демонстрация сомнений, размышлений, поведения, которые должны помочь герою преодолеть проблему, проявив при этом нравственную зрелость (в соответствии с возрастом), устойчивость основных моральных принципов, этических качеств, принятых в советском обществе.

Итак, герменевтический анализ советских телевизионных передач на школьную и студенческую тему опирался на следующие медиатексты: «АБВГДейка», «До шестнадцати и старше», «12 этаж», «Ералаш», «В помощь школе», «Телевизионный лекторий для старшеклассников», «Отзовитесь, горнисты!», «В добрый путь» и др.

Можно с уверенностью утверждать, что все советские телепередачи 1951–1991 годов на школьную и студенческую тему основывались на учете психологических особенностей возраста школьника (определенного медиаагентством в качестве целевого зрителя); единстве компонентов системы образования в СССР, включавшей воспитание и обучение как неделимые ее элементы.

Детство и юность в СССР позиционировались официальной идеологией как счастливая пора, и это утверждение выступало лейтмотивом в телевизионных медиатекстах на школьную и студенческую тему. Школьники и студенты (ведущие, участники передач и пр.) выглядели счастливыми, веселыми, жизнерадостными, уверенными в том, что они хозяева своей жизни, будущее страны. Взрослые, в первую очередь, позиционировались в телепередачах на школьно-студенческую тему как друзья детей и молодежи, которые помогают им познавать этот мир. У них также было ярко выражено оптимистическое мировоззрение, они своим образом, поведением демонстрировали зрителям веру в возможность быть счастливым, способность управлять своей судьбой в СССР.

В телепередачах «До шестнадцати и старше», «12 этаж» и др. есть четкая установка на преодоление трудностей, просматривается психологическая позиция «ориентация на успех». Школьные и студенческие проблемы, недостатки (лень, плохая успеваемость и пр.) юмористически высмеивались в таких передачах как «Ералаш».

Советские телепередачи отражали позицию, согласно которой основной стереотип успеха в полной мере соотносился со страной, в которой жили школьники и молодежь. Для достижения успеха важно быть дисциплинированным, прилежным в учебе, обладать морально-волевыми качествами, помогать своей стране. В итоге создатели медиатекстов пытались формировать у аудитории ценности, соотнесенные с коммунистической идеологией.

4. Школа и вуз в российских аудиовизуальных медиатекстах на современном этапе

Российские фильмы (1992-2019) на тему школы и вуза

Мы согласны с тем, что «только самый недалекий, нелюбопытный и консервативный российский зритель может сегодня утверждать, что в нашей стране нет детского и подросткового кино. На этом фронте давно произошла революция, здесь работают и смелые дебютанты, и маститые профи, на это целенаправленно выделяются крупные бюджеты, да и популярность, какую-никакую готовая продукция среди своей аудитории обретает» (Ухов, 2017). Другое дело, какого качества эта кино/телепродукция на школьно-вузовскую тему, и какие тенденции в ней прослеживаются.

Распад СССР (1991) в целом оказал негативное влияние на развитие кинопроцесса в 1990-е годы. Именно в это время российские экраны захлестнул поток западного кино. Однако, на наш взгляд, главная проблема заключалась в том, что в 1990-е годах произошло резкое сокращение аудитории кинотеатров, переключившейся на ТВ, видео и интернет. В этой связи М. Жабский пишет, что «социальные функции национального кино в значительной степени перехвачены зарубежным кинематографом и трансформированы им на свой лад. Отечественному кино грозит участь оказаться социальным институтом без сколь-нибудь значимой социальной функции. Развившийся функциональный кризис российского кинематографа – это уже свидетельство того, что под угрозой находится само его существование как феномена национальной культуры» (Жабский, 2012, с. 507).

Отечественное кино в 1990-х оказалось не способным увлечь массы, уступив поля влияния американским фильмам развлекательного характера: «волна вестернизации, а по сути американизации в 90-е годы разрушила существовавшие … нравственные нормы. Это стало основой прихода в кинотеатры в 2000-е годы принципиально новой публики. Она была новой и в социальном, и в коммуникативном, и в нравственном плане. Это прежде всего представители того, что на Западе всегда называли «средним классом», а в России разночинцами... Образы американского кино сформировали в психологии новой публики особые стереотипы» (Жабский, 2012, с. 507).

Как и любое искусство, кино способно оказывать психологическое воздействие на зрителя. После просмотра фильма зрители могут в чем-либо подражать героям, изменяя свое поведение и привычки. По мнению О.А. Григорьевой, кино «играет важную роль в конструировании и поддержании социальных мифов и социально одобряемых стратегий поведения. На основе заимствованных моделей поведения, предлагаемых образцов формируется концептуальная модель реальности, которая обосновывается в соответствии с существующей структурой ценностей, коллективных представлений, отвечающих за социальную ориентацию. … Кино – это педагогическое пособие для масс» (Григорьева, 2007, с. 223-224). Несомненно, кинематограф (потребляемый теперь больше через такие каналы как телевидение, видео и интернет) очень популярен среди российских школьников и взрослого населения: «95% аудиовизуальной, воспитательно-нравственной ассоциативной и правило-поведенческой базы школьник потребляет именно из кино» (Маченин, 2016, с. 32).

В подавляющем большинстве современных исследований подчеркивается, что игровой кинематограф оказывает существенное влияние на подрастающее поколение: формирует вкусы, эстетические предпочтения, нравственные идеалы и т.п. Так, например С.В. Чернобровкиной на основании проведенных в 2013 году исследований среди современных учащихся подросткового возраста было выявлено, что «образ героя современных подростков формируется исключительно в экранной плоскости. Для девочек это персонажи телесериалов с мистическим сюжетом, для мальчиков – персонажи боевиков, детективов. При этом девочки 13-15 лет указывают на значимость для себя, в том числе реальных лиц – известных актеров, шоуменов (героев-кумиров). Мальчики 13-15 лет выделяют в качестве своих героев телевизионных персонажей с асоциальными или противоречивыми характеристиками. Связано это, с одной стороны, с несформированностью

представления о герое, а с другой стороны, с желанием противопоставить себя, свои ценности нормативным общественным ценностям» (Чернобровкина, 2013).

Ни для кого не секрет, что многие юные зрители отдают предпочтение зарубежным кинопроизведениям, а среди любимых киногероев называют персонажей известных блокбастеров. Так, в одном из исследований были представлены результаты опроса, проведенного в 2017 году среди российских школьников 5-6 классов. Были получены следующие данные: «самыми популярными персонажами у школьников оказались: Человек-Паук (41 чел.), Гарри Поттер (28 чел.) и Фродо Бэггинс (17 чел.), тогда как Тимура назвали всего лишь 14 школьников» (Дзюба, 2017). Как нам представляется, такие результаты вполне ожидаемы, так как развитие западной киноиндустрии последние годы представило зрительской аудитории огромное количество популярных кинопроизведений, многие из которых буквально заполонили киноэкраны, стали логотипами торговых марок для детской и подростковой аудитории.

Далеко не всегда образы, с которыми школьники знакомятся на экране, играют положительную роль в воспитании и развитии личности. В связи с этим трудно не согласиться с мнением И.А. Зайцевой о том, что нередко «современный кинематограф продуцирует детские фильмы и сериалы, в которых ребенку трудно найти достойные примеры для подражания. В результате борьбы за телевизионные рейтинги в обществе разжигается конфликт поколений, возникает негативный образ современной молодежи, подрывается авторитет взрослых» (Зайцева, 2016).

Изменился и сам юный кинозритель. Развитие интернет-технологий, изменение мировоззренческих ориентиров в обществе способствовало коренной перестройке представления о материальном успехе у современного молодого поколения. Теперь это вовсе не поездка на комсомольскую стройку, как это было в советские годы, и даже не малиновый пиджак, как было в 1990-е. У подрастающего поколения «фильмы «Бригада», «Жмурки», «Банды» перестали быть руководством к действию. Новые российские патриоты с хорошим образованием желают работать в «Газпроме», «ЛУКОЙЛе», Счётной палате и судейском сообществе, приобщаться к партийным фондам. Некоторым молодым людям нравится там, где можно «пилить» бюджеты и черпать из коррупционных ручьёв, делать карьеру депутата или биржевого спекулянта» (Кошкин, Мельков, 2010).

За последние годы поменялся и характер медиавосприятия подрастающего поколения. Школьники по-другому воспринимают экранную информацию, чему посодействовал переход от приоритетной еще сравнительно недавно печатной и телевизионной информации к интернет-ресурсам, «скорость художественной рецепции существенно увеличилась: молодой зритель уже физически не настроен и не способен на длительный процесс эстетического восприятия, связанный с логическим выстраиванием семантических связей внутри сложного кинематографического диегезиса, с соотнесением авторского слова, слышимого им с экрана, со своим культурным опытом» (Михеева, 2017). В самом деле, аудиовизуальная информация, которую предпочитают юные зрители, представляет собой небольшие видеоролики, популярность которых обусловлена мгновенной передачей по интернет-сети огромному количеству пользователей.

Вопрос культурной и этической неграмотности современных школьников и педагогов был затронут на Госсовете правительства РФ, состоявшегося 23 декабря 2015 года, на котором говорилось об актуализации кино/медиаобразования, в контексте разворачивающихся опасных тенденций информационной неграмотности среди современных школьников и педагогов. Тогдашний министр образования и науки РФ Д.В. Ливанов подчеркнул, что «реальное улучшение социального самочувствия учительства требует и моральной поддержки. Особенно важно, чтобы образ педагога позитивно воспринимался в обществе: необходимы хорошие фильмы об учителях, публикации в средствах массовой информации о лучших представителях учительской профессии, чтобы она и дальше привлекала успешных молодых людей. Мы ежегодно издаем лучшие советские фильмы об учителях, распространяем их по школам, но очень важно, чтобы появлялись и новые фильмы. Здесь необходима популяризация в средствах массовой информации успешных школьных практик». Следовательно, можно констатировать, что проблема формирования положительного образа педагогов и престижа педагогической профессии – как в реальной жизни, так и в медиа –

осознается на государственном уровне.

В постсоветские годы исследователи обращали значительно меньше внимания на анализ трансформации школьной тематики в кинематографе. Как правило, это был не фундаментальный анализ, а пунктирные подходы к теме (Аркус, 2010; Григорьева, 2007; Жарикова, 2015; Маченин, 2016; Митина, 2015; Райхлина, Юрчик, 2016; Шипулина, 2010 и др.). В работах Митиной (2015), И.В. Калининой (2014), Г.Е. Пазенковой (2014), Т. Суспицыной (2002) и др. рассматривался образ учителя, преподавателя в контексте визуальной антропологии и гендерных исследований.

Важно отметить, что исследователи А.А. Маченин, Н.Б. Шипулина, Е.Л. Райхлина, Н.Н. Юрчик, на наш взгляд, справедливо отмечают, что, начиная ещё с 1970-х – 1980-х годов, на отечественном экране ощутимо существенное понижение социального и морального статуса учителя. Так, А.А. Маченин резонно полагает, что «существует качественная, моральная и эстетическая разница между кино/телепродукцией СССР и РФ. В советских кино/телесюжетах образ учителя в основном был эталоном доброты, ответственности, профессионализма и самопожертвования ради блага других, не своих, но родных ему детей (школьников)» (Маченин, 2016, с. 39), а сегодня все чаще образ педагога подается российским кинематографом в негативном свете.

Е.Л. Райхлина, Н.Н. Юрчик отмечают, что «в истории кино, начиная с 1950 годов по настоящее время, было показано пять типов учителей: первый – учитель-интеллигент, возвышенный над остальными («Весна на Заречной улице»), второй – педагог-революционер («Первый учитель», «Республика ШКИД»), третий – учитель-человек, способный на усталость от своей профессии («Доживем до понедельника», «Большая перемена», «Ключ без права передач», «Вам и не снилось»), четвертый – педагог, не умеющий вовремя заметить проблемы класса («Чучело», «Дорогая Елена Сергеевна»), пятый – неуспешный и неавторитетный учитель, осознающий свою ненужность («Географ Глобус пропил», «Училка») (Райхлина, Юрчик, 2016). Таким образом, можно подчеркнуть, что в кино в изображении педагогической профессии наблюдается регресс. Кроме того, исследователи убеждены, что «отношение к учителям в реальной жизни влияет на их изображение в кино и наоборот, это двунаправленный процесс» (Райхлина, Юрчик, 2016).

В постсоветские времена значительно ярче стали наблюдаться прагматичность и ироничное отношение к педагогам со стороны школьников. Данная тенденция хорошо прослеживается в драме «Географ глобус пропил» (2013). Виктор Сергеевич Служкин – классический русский интеллигент-выпивоха, который устраивается на работу в школу учителем географии. В целом в этом фильме представлен образ учителя как человека малообеспеченного и при этом ощущающего острую ненужность своей профессии. Прослеживается здесь и мысль, что знания сегодня никому не нужны, особенно – школьникам.

В 2015 году была снята еще одна лента на школьную тему – «Училка». Ключевая фигура здесь – учитель истории Алла Николаевна, проработавшая в школе сорок лет. У нее измученное лицо, плохое настроение и тоска по тем, прежним ученикам, из которых выросли хорошие люди. На уроке её кое-как слушает лишь несколько учеников. Остальная часть старшеклассников балуется гаджетами, смотрит «Плейбой» и т.п., время от времени конфликтуя друг с другом. Таким образом, «Училка» показывает упадок не только профессии педагога, но и всей системы образования.

Итак, многие из недавних российских кинолент, рассказывающих о жизни современной школы, создают отрицательный образ учителя: педагоги довольно часто предстают жестокими, коррупционными личностями, не отличающимися высоким уровнем интеллекта, да еще и склонными к частому употреблению алкогольных напитков. К сожалению, «учителя нет сегодня в высокохудожественных фильмах, но педагог присутствует на телевизионном экране постоянно: в сводках новостей (в том числе и криминальных), в документальных фильмах, передачах, ток-шоу, сериалах. Искусство всерьёз проигрывает и уступает телевидению, СМИ, рекламе с их большей достоверностью и авторитетностью для массового потребителя их печатного и медиапродукта, с их скоростью и социальной силой воздействия на массовое сознание и поведение, поскольку оно создаёт вымышленные художественные образы, иногда идеализированные и схематичные, в

большей или меньшей степени имеющие отношение к реальности, порой сюрреалистические или абстрактные» (Шипулина, 2010).

Правда, в последние годы «в социокультурном отношении архетип учителя в современных медиа неявно возвращает себе положительную семантику, что продиктовано характерной для современного общественного сознания тоской по идеалам, по твердым нравственно-этическим ориентирам, реализация которых сложна без создания конкретных медиафигур, воплощающих эти ориентиры. В этом плане архетипический образ учителя может быть актуализирован медиапространством, зачастую нуждающимся в «идеальных образцах», в продвижении познавательной активности, в пропаганде самообразования и развития творческих начал, противостоящих «обществу потребления» и постулируемой общественной апатии» (Солдаткина, 2016, с. 274).

Российское кино нередко показывает школьников агрессивными, не соблюдающими этические нормы и правила поведения, занимающимися употреблением наркотиков, алкоголя, склонными к «разгульному» образу жизни, практикующими жестокие расправы над слабыми и т.п. В какой-то степени всё это похоже на подражание западным развлекательным лентам, где школьники часто представлены как стая дикарей, бандитов.

К фильмам с негативной трактовкой образов школьников и учителей можно отнести такие российские ленты как «Все умрут, а я останусь» (2008), «Розыгрыш» (2008), «Юленька» (2009), «Школа» (2010), «Географ Глобус пропил» (2013), «День учителя» (2013), «Выпускной» (2014), «Училка» (2015), «Физрук» (2014-2017) и др.

Значительной популярностью сегодня пользуются телесериалы на темы школьной жизни: «Старшеклассники» (2006-2008), «Ранетки» (2008-2010), «Барвиха» (2009), «Школа» (2010), «Физика или химия» (2011), «Закрытая школа» (2012), «После школы» (2012), «Учителя» (2013), «Физрук» (2014-2017) и др. Именно на примере сериалов отчетливо видно, что здесь поддерживается западная система «школьных кинематографических ценностей», и если «раньше телеканалы, массово демонстрирующие материалы провокационного толка, можно было пересчитать на пальцах одной руки, то сейчас идет их тотальное распространение» (Маченин, 2016, с. 38). В подтверждение вышесказанному можно привести телесериал «Гадалка», где показывается, как современные школьницы с помощью волосяной куклы и заговора применяют магию «вуду». По сюжету они наводят порчу на своего классного руководителя с целью сорвать предстоящую школьную контрольную работу.

Лишенные идеологических и нравственных ориентиров социалистической эпохи, российские фильмы на школьно-вузовскую тему, снятые после распада СССР, претерпели ряд количественных и жанровых трансформаций:

- после резкого взлета числа подобных лент во времена перестройки в российской «эпохе малокартинья» 1990-х наступил столь же резкий спад, спровоцированный практически тотальным вытеснением отечественной продукции из кинотеатров западными фильмами и тяжелым экономическим положением в стране, вызвавшим сокращение кинопроизводства в целом;

- в XXI веке вместе с возрождением российского фильмопроизводства произошло своего рода переформатирование лент о школе и вузе из кинематографического в телевизионный показ: современные мультиплексы стали ориентироваться на зрелищные боевики и полнометражные анимационные картины (снятые в основном в 3D), поэтому продюсеры предпочли переключить истории о школьниках, студентах и педагогах на телеаудиторию;

- на смену доминанте драматического жанра, привычного для кинотематики школы и вуза советских времен, в XXI веке пришло царство комедии (в основном это были «долгоиграющие» сериалы).

Произошли и перемены в кастинге лент этой тематики: если в советские времена роли школьников в основном исполняли сами школьники («Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен», «Мимо окон идут поезда», «Звонят, откройте дверь», «Переходной возраст», «Не болит голова у дятла», «Чучело» и др.), то в российских сериалах XXI века практически стало нормой, когда роли школьников играют профессиональные актеры от двадцати до тридцати лет. По-видимому, продюсеры и режиссеры считают, что 1) многомесячные (а многие сериалы

снимаются и несколько лет) съемки с жестким изматывающим рабочим графиком непосильны для настоящих школьников; 2) в связи с довольно скользкими сюжетными ситуациям сексуального и лексического характера, заложенными в сценарии современных фильмов о школе, пытаются подстраховаться, дабы уйти от обвинений в «растлении» несовершеннолетних исполнителей на съемочной площадке.

Комедии

Из семи российских фильмов о школе и вузе, снятых в 1990-х, три относились к комедийному жанру. Причем короткометражные ленты С. Багирова «Равноправие» (1993) и «Рыпкина любовь» (1993), скорее напоминали старый добрый «Ералаш», правда, с гротескно негативными образами учителей (особенно вульгарны и ничтожны они в «Рыпкиной любви»). Зато сериал «АБВГД Ltd» (1992-1994) уже затрагивал капиталистические тенденции, пришедшие на смену «развитому социализму». Быть может, это было своего рода реакцией на мрачные перестроечные фильмы, где школьно-интернатная жизнь нередко напоминала тюремную… Отметим также, что постсоветские выпуски «Ералаша» тоже довольно быстро освоили атрибуты буржуазного мира, превратив в одном из выпусков учительницу английского языка в… стриптизершу.

Комедия продолжала быть главным жанром кинематографа на школьно-вузовскую тему и в XXI веке: из 86 фильмов на эту тему 35 были сняты в комедийном ключе.

Началось всё с незатейливой, построенной по американским стандартам ситуационной комедии «Общага» (2001), которая стала эскизом к последовавшим далее комедийным сериалам о студенческой жизни: «Театральная академия» (2002), «Веселая компания» (2003), «Студенты» (2005), «Тронутые» (2005), «Студенты-2» (2006), «Студенты International» (2006), «Универ» (2008-2011), «Универ: день открытых дверей» (2013), «Универ: новая общага» (2011-2016), «Филфак» (2017). К слову, никогда ранее студенческая тематика не занимала столь заметного места в отечественном кино/телерепертуаре. Отринув мрачные трактовки учебного процесса, превалировавшие в перестроечные годы, российские сериалы соперничали друг с другом по части решенных в комедийном ключе сексуальных и «прикольных» сцен, насмешек над коррупцией преподавателей и общей замшелостью старшего поколения. Например, в «Тронутых» (2005) студент шутки ради сначала имитировал свое «самосожжение», а затем с тем же феерическим успехом занимался фальшивым мочеиспусканием на глазах у шокированного университетского профессора.

Все эти студенческие комедийные сериалы построены в духе известной всем присказки: «от сессии до сессии живут студенты весело»: самим занятиям в вузе уделяется минимум экранного времени, зато подробно и с энтузиазмом рассказывается о студенческих розыгрышах, тусовках, любовных приключениях и прочих забавах. Естественно, среди веселых и жизнерадостных студентов обязательно находится некий «ботаник», то есть, вопреки присказке, погруженный в учебу студент, которого приятели (они же – соседи по общежитию) стремятся обратить в свою гедонистическую веру. Аналогично выстроены и образы студенток: среди бойких и кокетливых красоток-интриганок (одна из которых – стереотипно глупая блондинка) часто возникает фигура честной и скромной девушки («синий чулок», «серая мышка»). Иногда (например, в «Студентах International») на экране появляются студенты-иностранцы (из Африки, Китая и т.д.).

Преподавателям в таких сериалах отводится второстепенная роль ретроградов, взяточников / махинаторов или объектов влюбленности симпатичных студенток. Юмор в этих лентах, как правило, незатейливый и плоский, а лексика с каждым годом становится всё грубее и вульгарнее. Музыкальный ряд зачастую связан с конкретным годом выпуска сериала на экран, так как включает в себя хиты модных в соответствующий временной период поп-групп. Чтобы не связываться с юными и неопытными дебютантами, создатели сериалов нередко приглашают на роли студентов актеров (особенно – мужчин) старше тридцати лет. Художественная планка такого рода произведений, как правило, снижена уже на уровне замысла, ведь речь идет не о «штучном товаре», предназначенном для кинотеатров и/или фестивалей, а о ежедневных показах многосерийной телепродукции.

Многие сериалы на тему школы и вуза – вольные адаптации или прямые версии зарубежной

телепродукции. Например, прослеживается сходство концепции «Филфака» (2007) с американской «Теорией большого взрыва»: авторы «копируют и доводят до максималистской крайности как сюжетные линии, так и персонажей – и на выходе получается крайне утрированная «Big Bang Theory». Создатели прекрасно осознают и сходства …, поэтому уже в пилотной серии оберегают себя от всех нападок одной-единственной фразой филфаковца: «Это всё напоминает мне „Теорию большого взрыва“». Однако признание плагиата – далеко не повод его прощать» (Голубев, 2017).

Мы полностью согласны с тем, что «от того же «Универа» образца первого сезона «Филфак» если и отличается, то сугубо косметически. Да, декорации уже не три картонные стены, да, картинка побогаче и, да, саундтрек помоднее, но в целом схемы сериалов похожи – и Лена … не так уж далеко ушла от Аллочки «Пипец» из «Универа». Ребята без особенной фантазии, но действенно разложены по архетипам: один являет собой самоуверенного «казанову»-неудачника, второй не вылезает из онлайн-игр и в нашей реальности ориентируется с переменным успехом, третий – типичный «главный герой», то есть ни рыба ни мясо» (Хохлов, 2017). На этом фоне показаны жирными мазками сыгранные ироничный матерщинник (мат в «Филфаке», правда, запикан) профессор Гудков и его бывшая супруга, тоже преподаватель вуза.

Д. Голубев резонно делает вывод, что «российское телевидение в развитии уже некоторое время застопорилось – зрителя не пытаются завлечь чем-то новым и необычным, ему подают снова и снова именно то, что хавается, и неважно, с какой гримасой эти продукты поглощаются…. «Филфак» как раз служит подтверждением такого мнения – телеканал попросту выкатил нам слегка осовремененную, омоложенную и изменённую в декорациях версию «Универа» (Голубев, 2017).

Комедии на студенческую тему, снятые для кинотеатров, были сделаны, конечно, немного качественнее телесериалов. Так «Пер-р-р-вокурсница» (2002) скучновато повествует о флирте студентки с мастурбирующим по ночам доцентом, не желающем поставить ей тройку на экзамене.

В любом случае все эти комедии вряд ли рассчитаны на студентов-интеллектуалов и на образованную взрослую аудиторию. Скорее, их авторы хотят рассмешить ими школьников (из тех, кто еще не полностью ушел в интернет) и публику постарше, но с низким порогом медийных запросов…

На фоне подобных комедий, на наш взгляд, резко выделяется сериал «Домашний арест» (2018) С. Слепакова и П. Буслова. Российские «фестивальные» кинокритики, занятые преимущественно анализом артхаусных лент, сатирический сериал «Домашний арест» практически не заметили. Либеральная «Новая газета», с удовольствием отметившая, что в этом едком фильме «мэр города – серийный взяточник, губернатор области – и того хуже, полпред президента выглядит опасным сумасшедшим, кругом тотальная коррупция и бесправие «простых» людей, а взгляды вроде «Крым не наш» чреваты увольнением с работы» (Наринская, 2018), тут же поспешила (не досмотрев комедию до конца) высказать мнение, что в «Домашнем аресте» единственные положительные герои «это фээсбэшники» (Наринская, 2018). На самом деле, для создателей сериала сотрудники спецслужб – такие же «прикасаемые», как и чиновники, но, надо отдать должное авторам, практически все эти персонажи, «на первый взгляд, расчерченные по линейке, начинают обрастать сотней противоречивых деталей, которые заставляют их зазвучать – как правило, некрасиво или неоднозначно» (Ремига, 2018). При всём том «Домашний арест» получился по-настоящему смешной комедией, где остросатирический сценарий подкреплен уверенной режиссурой и прекрасными актерскими работами.

Конечно, тема школы и вуза далеко не главная в этой почти гайдаевской по стилю ленте, однако, надо отметить, что и здесь авторам удалось создать впечатляющий образ ректора-коррупционера и современных старшеклассников, живущих в большей степени в мире смарфонов, а не в «реале».

К сожалению, последовавший за «Домашний арестом» комедийный сериал «Год культуры», целиком посвященный проблемам российского высшего образования, оказался очень слабым – и по части сценария, и режиссуры и актерской игры.

Комедий (в основном – тоже телевизионных) о школьной жизни было снято тоже немало: серия киноанекдотов про десятилетнего озорника («Вовочка», 2000-2004), незатейливые истории о старшеклассниках («ОБЖ», 2000-2005; «Потапов, к доске!», 2007), старательно имитирующие не

самые лучшие советские ленты студии детских и юношеских фильмов имени Горького. Ничуть не выше по художественному качеству, на наш взгляд, получились и построенные по стандартам американских ситкомов для детей «Приколы на переменке» (2007-2008) – 33 серии по 5 минут. Рейтинговый успех у зрителей имели «Ранетки» (2008-2010) – простенькая музыкальная комедия о старшеклассницах, выступающих в рок-группе.

Чем пытались рассмешить аудиторию эти комедии? Приведем два характерных примера. В сериале «ОБЖ» (2000-2005) показан урок биологии на тему «Оплодотворение». Школьницы сначала воспринимают этот материал со смущением, но после беседы с психологом одевают миниюбки, наводят макияж и с лихим кокетством блестяще отвечают урок, на сей раз смущая застенчивого учителя… В драматической комедии «Школа № 1» (2007) на первый план выходит проблема взаимоотношений старшеклассников из богатых и обычных семей, правда, с акцентом на вечеринки, шопинг, секс и т.п. Старшеклассников, как это принято в большинстве российских сериалов XXI века, сыграли актеры в возрасте от 21 до 30 лет, что тоже не добавило правдоподобности сюжету.

Фильм В. Меньшова «Розыгрыш» (1976) посмотрело за первый год проката 34 миллиона зрителей. Однако его одноименный ремейк, снятый для телевидения в 2008 году, особого резонанса не получил, быть может, из-за того, что у Меньшова в 1976-м году школьники «отвечали на разной степени сложности и вневременности этические вопросы (а допустимо ли ради общей цели поступиться принципами? а пристало ли школьникам зарабатывать игрой на свадьбах?) и вообще решали, как жить дальше. У Кудиненко в 2008-м... в общем-то, ничего не решают» (Лященко, 2008). Деньги, секс, доминирование в своем круге сверстников… В «Розыгрыше» (2008) «накрашенные под глянец девушки и тусующиеся ребята не вызывают ни малейшего ощущения, что от жизни им нужно нечто большее» (Деренковская, 2008).

Быть может, самой лихой российской комедией из школьной жизни стал сериал «Физрук», где Д. Нагиев с циничной удалью сыграл уволенного «паханом» бандита по кличке Фома, пытающегося под видом учителя физкультуры втереться в доверие к ребенку босса, чтобы с его помощью вернуться «в дело». Конечно, «Физрук» – «довольно стандартный по форме сквозной ситком. … огромная его часть основана на отсылках к западным комедиям – к «Чудикам и чокнутым» Джадда Апатоу, к «Мальчишнику в Вегасе», к «Школе рока» и так далее» (Соболев, 2014) и, по большому счету, представляет собой перевернутую фабулу легендарной комедии «Джентльмены удачи» (1971), где директор детсада волею судьбы вынужден притворяться бандитом…

Фома на экране – «натуральный «бык» прямиком из 90-х, общающийся исключительно на «фене» и привыкший решать проблемы выламыванием дверей и проламыванием черепов. Это остроумно, смешно и точно уже само по себе, однако Нагиев идет дальше и постепенно превращает забавную карикатуру в объемный портрет непростого и, безусловно, обаятельного человека. То, как Фома тушуется, столкнувшись с проблемами детей, с необходимостью искать общий язык с девушкой, которая в интеллектуальном смысле смотрит на него сверху вниз, да и вообще с жизнью за рамками «большого бизнеса», сыграно поистине блестяще – на полутонах, якобы случайных взглядах, нервных ухмылках» (Хохлов, 2014).

Впрочем, горячие сторонники этого сериала идут еще дальше, утверждая, что «из настолько чернушного материала, на каком основан «Физрук», никогда не вырастало что-то настолько родное для всех без исключения жителей одной восьмой части суши. … «Физрук» – не просто вещь родная, но и запредельно умная, тонкая, завораживающая и искренне берущая за душу. Классический двусторонний роман воспитания, в котором те, кто по всем привычным законам жанра должен был перевоспитаться, в итоге перевоспитываются не до конца, а остаются заложниками одновременно и собственной глупости, и безвыходных бытовых проблем» (Соболев, 2014).

С другой стороны, сама по себе ситуация, когда наглый бандит, волею судьбы по подложным документам ставший школьным педагогом, становится положительным персонажем на фоне «лохов»-учителей и их погрязшей в коррупции районной начальницы, представляет, на наш взгляд, явление довольно грустное, хотя и симптоматичное для современного телевидения, в погоне

за рейтингами вот уже четверть века увлекающегося историями о бандитах, ворах и прочей нечисти… В этой связи приведем весьма характерный в этом смысле отзыв на «Физрука»: «Судя по последним тенденциям нашего кинематографа, культ быдла начинает возвращаться. Необразованный бандит их 90-х становится кумиром для молодого поколения. И это в 21 веке, когда в развитых странах делают упор на образование и семейные ценности, в России решили сделать все наоборот. Взрослый мужик, который ничего не умеет, кроме как «колотить понты» перед неокрепшими умами, становится учителем старших классов и тут же начинает насаждать свои понятия среди школьников, при этом учителя его поддерживают и считают образцом мужественности. И не важно, что главный герой туп, как пробка, и наступает на одни и те же грабли с упорностью барана, таранящего новые ворота. Не важно, что сюжет высосан из пальца, главное, что он нравится толпе и она ставит этому недошедевру 7,5… Из этого выходит один печальный вывод, чем ниже развитие общества, тем больше будут востребованы такие фильмы. Больше сказать нечего, так как после просмотра остается один негатив, а выливать его сюда не имеет смысла. Стоит добавить, что в этом году будет снято продолжение столь «увлекательнейшего» сериала под названием «Физрук спасает Россию» (!?!). Вероятно, это будет действительно «спасательная» операция России от культурных и морально-эстетических устоев здравого человека (современного школьника) (Д. Сварг, kinopoisk.ru).

В какой-то степени можно говорить и о том, что авторы «Физрука» хорошо усвоили уроки нахально-нахрапистой комедии «Горько!» (2013). А. Долин считает, что фильм «Горько!» (2013) «открыл какую-то сокровенную дверь в сознании публики, легализовав самое постыдное – и заодно позволив над этим смеяться или этим гордиться, тут уж кому что. Достижение такого уровня откровенности и экранной правды в сочетании с бесшабашным юмором многих шокировало. «Горько!» в чисто русском духе совмещал трогательное с отвратительным, а ужасное – с самым родным. И патентовал жанр «фильма-праздника», ритуального действа, где сюжет отступает перед чистой алкогольной эйфорией единения – превращения ряда фрустрированных индивидуумов в общность, которую с некоторой опаской даже можно назвать народом» (Долин, 2014).

И вот комедия «Выпускной» (2014), где для «перестраховки» восемнадцатилетних школьников играют актеры, которым уже за двадцать, пошла еще дальше: благодаря бесшабашности сюжета о выпускном вечере в провинциальной школе, «стерильные новорусские комедии с их навязчивой «добротой» наконец-то лишились невинности… Ну не может и не должен юмор быть исключительно добрым. … С сексуальным содержанием – именно его нехватка всегда была слабым местом вообще-то мощной традиции советского кино о старшеклассниках – в «Выпускном» всё в порядке» (Долин, 2014).

5 мая 2014 года были приняты изменения и дополнения к Федеральному закону РФ № 53 «О государственном языке Российской Федерации» (от 1 июня 2005 г.). (Изменения…, 2014), согласно которым с 1 июля 2014 года фильмам, «содержащим нецензурную брань», перестало выдаваться прокатное удостоверение, а при показах по телевидению лент прошлых постсоветских десятилетий, содержащих матерную лексику, такого рода слова стали «запикиваться». Комедия «Выпускной» вышла в массовый прокат с 9 октября 2014 года и стала одной из первых российских лент, где были учтены изменения в законодательстве от 5 мая 2014 года: при всей общей грубости лексики в ленте нет ни одного настоящего матерного слова. В результате получилось «легкое кино, со страшной силой лакирующее действительность. Конечно, реальные старшеклассники с их кипящими от гормонов и заскоков мозгами, надо думать, изъясняются в основном матом и живут внутри своих довольно жестких разборок. Но это не «Школа» Валерии Гай Германики, это фильм королей ТНТ, канала не скандального (как представляется пожилым и ожесточенным ревнителям нравственности), а просто исправно обслуживающего мелкую буржуазию на предмет поржать» (Корсаков, 2014).

Конечно же, «насмотренный зритель увидит в картине «уши» самых разных фильмов – тут вам и незабвенная советская классика «Вам и не снилось» (ее авторы «Выпускного» цитируют вплоть до прыжка в окно!), и голливудская комедия «Не могу дождаться» (оттуда позаимствована троица малолетних рэперов с Сетом Грином во главе), и немножко Джона Хьюза (финальная фраза главного героя Демьяна отчетливо отдает Бендером из «Клуба “Завтрак”»), и, конечно же, «Проект

Икс» с безудержной тусовкой школьников. Интересно, что эти вещи не воспринимаются наглыми заимствованиями, а скорее придают дополнительный заряд позитива из-за радости узнавания» (Хохлов, 2014).

При всем том мнения критиков о «Выпускном» полярно разделились. Одни считали, что «вечная тема двоемыслия и лицемерия, с которым подростки вступают в стихийный конфликт, в «Выпускном» решена крайне удачно» (Долин, 2014), а «в диалогах масса удачных шуток, … в общем и целом «Выпускной» на голову выше всего, что у нас снимали в жанре молодежной комедии за последние лет двадцать, – и, что самое забавное, несмотря на жесткий возрастной рейтинг, он остается фильмом вполне «правильным» и полезным для молодежи. Да, в финале старшеклассники устроят дебош, но это самая натужная часть фильма. Потому что вообще-то «Выпускной» не совсем об этом, а об ответственности, о вступлении во взрослую жизнь, о том, как найти общий язык с теми, кого понять, как кажется, невозможно. И о том, что детство проходит, но остается с нами навсегда» (Хохлов, 2014). Другие были уверены, что это «идеальная картина для людей, которые не любят задумываться в кино. После просмотра голова чиста, ясна и не содержит ни одного вопроса к создателям или окружающей действительности. … Везде, где можно было перегнуть палку, создатели «Выпускного» ее перегнули. Да, в школах чего только не происходит, а выпускные празднуются современными 11-класниками так, как многим из нас и не снилось, однако не стоит все же чесать всех под одну гребенку. … От «Выпускного» за версту несет желанием поскорее заработать на доверчивом зрителе. … Топорная комедия об 11-классниках, полная банальностей и клише» (Лошакова, 2014).

Спору нет, «Выпускной» наполнен стереотипами в духе «Универа», но есть там и новомодные (для российского кино, конечно) политкорректные тенденции. К примеру, один из выпускников, чтобы отвертеться от поездки на учебу в Голландию, признается (обманно) отцу в своей нетрадиционной сексуальной ориентации… А тот отвечает ему тем же…

Однако при всей фривольности «Выпускного» ему, на наш взгляд, далеко до аудиовизуальной непринужденности комедийного сериала «После школы» (2012). Уже судя по названию этого фильма, его авторы «с их интеллектуальной выдумкой и иронией, современной речью, любовью к попсе и жанровым играм должны были стилистически оппонировать Германике (режиссеру нашумевшего сериала «Школа», 2010 – авт.), эксплуатирующей документальную стилистику и жизнеподобие. … Конечно, сериал, прежде всего, адресован молодым – для них тут музыка, клипы, диалоги, шутки, спорт, постоянная связь сюжета с социальными сетями и роликами на YouTube. Но все-таки фильм семейный. По простой причине: родителям героев 35-40 лет, для них это все – такая же неотъемлемая часть жизни» (Любарская, 2012).

С первых же кадров сериал «После школы» увлекает замысловатым клиповым изобразительным рядом, стоп-кадрами, соляризацией, стилизацией под телеинтервью, пародийностью, смешными письмами персонажа-школьника Н.С. Михалкову, атмосферой бесконечного карнавала. При этом отчетливо видно, что хотя «авторы хорошо изучили не только круг интересов российских старшеклассников, но и рецепты успеха американского ширпотреба» (Беднов, 2012), тематика, затронутая сериалом вовсе не пуста – «это и место человека под солнцем, независимо от возраста, и его менталитет, и взаимоотношения муж–жена–ребенок, и создание кумиров, и дружба–не дружба, и даже вечная дилемма «быть или казаться» (Кузьмина, 2012, с. 5).

Показанный (в ориентации на аудиторию «хипстеров»?) по первому каналу в полночь, сериал «После школы» вызвал ожидаемую полемику в прессе (Беднов, 2012; Кузьмина, 2012; Лисицына, 2012; Любарская, 2012; Наринская, 2012 и др.), но, разумеется, в силу свой изначальной «элитарности» не вызвал такой вспышки зрительских страстей, как «Школа» В. Гай-Германики.

Во второй половине десятых годов XXI века четко обозначилась еще одна характерная тенденция комедийного жанра на школьную тему – стилизация под лучшие образцы советского кино о детях и подростков 1960-х – 1970-х годов.

Так А. Карпиловский снял трилогию под названием «Частное пионерское» (2012-2017), инициированную написанными в постсоветские времена рассказами М. Сеславинского. Однако это «не пародия, не стеб и, уж конечно, не агитация. Это просто воспоминание о чем-то очень наивном и очень светлом» (Аленушкина, 2013). Действие первых двух фильмов трилогии происходит в

советской провинции второй половины 1970-х. В отличие от «киностандартов» XXI века, роли школьников здесь сыграли настоящие школьники, а не студенты театральных вузов. Блестяще подобранные режиссером юные исполнители главных ролей, слава Богу, «не обладают современной киношно-кукольной красотой и идеальной дикцией, они живые и настоящие, а потому органично вписываются в пространство фильма, вызывая искреннюю симпатию и желание сопереживать. Не в пример им, председатель школьного совета – прилизанный выскочка Быков – карикатурно серьезен, он – промежуточное звено между горячей, искренней детской душой и закостеневшим сердцем взрослого, аллегория того переходного состояния, которое превращает открытого миру ребенка в слепо преданного строителя коммунизма» (Котов, 2015).

В первой части на экране трогательная история о том, как мальчишки спасают от смерти собаку, во второй не менее типичная для подросткового кино история о первой влюбленности. И за исключением некоторых второстепенных деталей (например, во второй серии один из школьников из шалости придает бюсту Ленина вид залихватского индейца) легко представить эти сюжеты на советских экранах времен «Ста дней после детства» (1975).

Собственно, именно это и «напрягает критиков, и это все нравится зрителям, отдавшим фильму приз своих симпатий. Такие две стороны баррикад и в кинозале, и во всем обществе. Одних тошнит при самой мысли о том, что в СССР было что-то хорошее, другие об этом хорошем вспоминают так, словно приникают к чистому источнику. Фильм попадает в самую сердцевину раскола. Смотришь его и вдруг оказываешься в мире, где есть четкие координаты: что хорошо, и что плохо. Что похвально и что стыдно. Дети не слоняются по дворам с сигареткой, а что-то там репетируют, что-то обсуждают. Спорят. Искренне хотят быть полезными стране, и Гайдар с его тимуровцами шагает впереди. Критики фильма это действо считают оболваниванием, его поклонники – воспитанием. Критики говорят: сплошное вранье. Поклонники: вот так все и было. Все по пословице: хочешь быть счастливым – будь им. И действительно: а как иначе могла бы страна, где нет ничего хорошего, писать хорошие книги, сочинять талантливую музыку, победить в большой войне и первой выйти в космос? Да, фильм показывает мир, где у людей есть цель в жизни – самосовершенствование. И тогда само приходит сравнение: а что, цель срубить бабла и свалить – лучше? И приходит ностальгия по чему-то более настоящему. Как писал в полемическом задоре вечно оппозиционный автор: "У нас была великая эпоха"» (Кичин, 2013).

В итоге получилась тактичная и умная «вневременная история о дружбе, чести и взаимовыручке, актуальная для молодежи любого поколения. … Зубодробительное антикапиталистическое кибальчишество и беззаветная борьба с буржуинами здесь имеют место лишь в самодеятельных сценках спектакля, разыгрываемого шестым «Б» (Котов, 2015).

Еще одной удачной стилизацией под советское школьное кино стала комедия «Хороший мальчик» (2016), ставшая победителем кинофестиваля «Кинотавр». Как верно отметил М. Трофименков, тут «хорошие и вредные дети, встревающие во взрослые мелодраматические отношения, – это же типичные герои советской "новой волны": от "Мама вышла замуж" (1969) Виталия Мельникова до "Дети как дети" (1978) Аян Шахмалиевой. Если вспомнить более поздние, еще софт-версии, но уже версии молодежного бунта, то в памяти всплывает "Курьер" (1986) Карена Шахназарова. То, что фильм Оксаны Карас вызывает именно такие ассоциации, делает ему честь» (Трофименков, 2016).

Разумеется, и здесь сразу же раздались строгие голоса критиков, посчитавших, что «Хороший мальчик» – «это, в сущности, набор недорассказанных и даже порой конфликтующих друг с другом анекдотов, которые не сводятся ни к чему путному, кроме общего оптимистического посыла» (Корсаков, 2016).

Но мы согласны с В. Хлебниковой, что в жанровой определенности, легких шутках и отсутствии дидактики «Хорошего мальчика» «читается желание развлечь зрителя, обеспечить массовой аудитории ту зону комфорта, которую интеллектуалы-фрондеры регулярно, хотя и не вполне по адресу, призывают покинуть. «Хороший мальчик» достигает поставленной цели с помощью стилизации советского детского кино середины 70-х – начала 80-х годов, вынужденно или добровольно «не замечавшего» реальности и ее несовпадения с пропагандой и воплотившего для нескольких поколений соотечественников утопический идеал беззаботного и благополучного

существования, зачастую отождествляемый с нормой. Стилизуется сама модель идеологического карантина, стерильной зоны, свободной от подтекстов, намеков, социальной и политической злободневности. Расчищенное таким образом пространство отдано в «Хорошем мальчике» камерному, чуждому ярких художественных эффектов и, как правило, утверждению базовых норм поведения. В «Хорошем мальчике» в качестве нормы заявлены не самые популярные в отечестве эмансипация личного выбора от влияний семьи и коллектива, личная ответственность за поступки – свои, а не соседа и не организации, и тем самым зеркальная эмансипация других людей от себя. … В бессрочный золотой век в «Хорошем мальчике» погружена Москва. Тут нет вульгарных примет социологического контекста 2010–2016-х. Эта Москва принимает солнечные ванны, нежась в свете искусственного дня, который встает на смену искусственной ночи кинематографа нулевых. Здесь живут у реки, будто на море, не знают транспортных коллапсов и издержек спальной урбанизации, интерьеры с антикварной мебелью просторны и светлы, из окон – зелень, шпили и дали, вечный и благополучный полдень мира. … Школьники – не наркоманы, не наци и не хипстеры, участвуют в танцевальных баттлах, но могут и польку, самостоятельно изучают китайский… Авторы «Хорошего мальчика» прагматично останавливают время, чтобы его раздражающие черты и радикальная физиогномика не исказили классический сюжет становления личности, не навязали ему характер юношеского бунта и отрицания мира. О том и речь, что зрелый человек принимает реальность не потому, что не может ее изменить, а потому что его преобразовательные усилия направлены в основном на себя» (Хлебникова, 2016).

Но вот далее В. Хлебникова явно не обращает внимания, что, в отличие от «Частного пионерского», в «Хорошем мальчике» есть немало сцен категорически невозможных в советском кино 1970-х: учительница английского смотрит со своим учеником «Девять с половиной недель», балансируя на грани эротического контакта с малолетним персонажем; директор школы ведет всё того же «хорошего мальчика» в подпольное казино, а по району бегает маньяк-эксгибиционист, обожающий публично справлять малую нужду и т.д.

Однако, несмотря на все эти «новации», «Хороший мальчик» находится на территории «между фильмом хорошего настроения и проблемной подростковой драмой о школе», здесь «на удивление живая и симпатичная атмосфера, хотя действие по сценарию происходит в обычной московской школе, в нее тут же хочется поступить и проводить там все время. Учителя, даже завучи и сам директор – в исполнении неизбежно обаятельного Михаила Ефремова – поразительно либеральны: нет среди предметов никакой унылой или идеологической обязаловки. А подрастающие дети больше думают о познании мира и, самое страшное, – о сексуальном воспитании: так, главный герой колеблется между хорошенькой девчонкой и молоденькой учительницей, причем за опасную границу фильм, со всей его атмосферой ненавязчивого флирта, так и не свалится. … Короче говоря, симпатичное кино, не имеющее к жизни и реальности решительно никакого отношения: действительно доброе и даже не фальшивое – просто благостное» (Долин, 2016).

На закате оттепели на экраны вышла фантастическая комедия «Разбудите Мухина!» (1967), где главный герой из СССР конца шестидесятых года переносился в год 1837, чтобы уберечь А.С. Пушкина от роковой дуэли. Авторы фантастической комедии «Спасти Пушкина» (2017), наоборот, отправляют Александра Сергеевича из 1837 в 2017 год, но столичные школьники все также пытаются отговорить великого поэта от поединка с Дантесом. Несмотря на ряд отмеченных критиками (Архангельский, 2017; Потапова, 2017; Ухов, 2017) достоинств (легкость, искренность, юмор, интересный и злободневный детективный и сатирический сюжет, динамика и интрига, неожиданный, остроумный финал), фильм провалился в прокате, не выдержав конкуренцию с западными блокбастерами. Вероятно, его в появление в телеформате было бы уместнее, и тогда целевая аудитория в гораздо большей степени имела бы шанс понять, что «Наше все» здесь имеет значение не фигуральное, а эстетическое. Гостем из прошлого авторы показывают неизменность значений слов «честь», «долг», «уважение», «ответственность», «правда», «вежливость», «такт». Разумеется, понятия эти за двести лет подверглись шлифовке, но внутренняя их сила осталась прежней, и понять ее важно именно в юном возрасте» (Ухов, 2017). Кроме того, в «Спасти Пушкина» высмеиванию «подверглась жажда славы и повсеместная медийность, когда любая

новость тут же оказывается на экране для подтверждения ли или развенчания, и каждый второй школьник получает возможность вести собственный видеоблог с помощью подручных средств» (Потапова, 2017).

Гораздо больший зрительский успех выпал на долю созданной по американским рецептам фантастической комедии «Призрак» (2015), где привидение в ярком исполнении Ф. Бондарчука дает уроки мужского воспитания школьнику в исполнении звезды «Частного пионерского» и «Хорошего мальчика» С. Трескунова.

Драмы

Потесненные комедийным жанром драмы в постсоветский период повествовали о школьной жизни в трех ипостасях.

Во-первых, это были картины, в значительной степени наследовавшие традиции социально и критически ангажированного «перестроечного» кино второй половины 1980-х.

Самым близким к «перестроечным» мотивам оказался «Учитель в законе» (2007). Здесь «вор в законе», узнав, что у него рак, а жить осталось немного, решает сделать хоть что-то хорошее и… устраивается учителем литературы в провинциальную школу. Фабульный поворот напоминает завязку «Физрука», но это не комедия, а драма: дальше идет целый наворот «чернухи», так как в школе действует целая банда старшеклассников-наркоторговцев, с которой исправившийся вор и вступает в смертельный поединок… Несмотря на актуальную тему наркотиков в образовательных учреждениях, уровень достоверности в этой драме явно занижен, а наглые школьники, промышляющие «наркотой», обрисованы слишком гротескно, чтобы быть психологически убедительными.

Сексуальные (впрочем, поданные очень мягко) мотивы «перестроечного» кино обыгрывались в драме «Займемся любовью» (2002), где с заметной долей иронией рассказывалась история студента, пытающегося расстаться со своей затянувшейся девственностью.

В ретроленте «Нежный возраст» (2000) С. Соловьев использовал свои «перестроечные наработки», сделав своего рода коктейль поэтического стиля времен «Ста дней после детства» (1975) с ерническим драйвом «Черной розы…» (1989) и «Дома под звездным небом» (1991). Рассказывая о школьной жизни первой половины 1980-х, С. Соловьёв, не доверившись «серьёзности и драматичности рассказываемой истории, во многом основанной на подлинных фактах из жизни соучеников и приятелей его сына, как бы опасается выглядеть скучным и занудным, насыщает действие повторяющимися дивертисментами (порой грешащими по части вкуса)» (Кудрявцев, 2007). Но в целом все эпатирующие «позднеперестроечные» сцены (ну, быть может, более «продвинутые») были на месте: учитель труда, проклиная американскую экспансию, разбивал головой кирпич по причине проигрыша СССР холодной войны. Школьники курили и рассматривали фото в порножурнале. Учительница химии падала в обморок при виде ученика, представшего ее в разгар урока в голом виде. Чуть позже возникала смелая сцена секса пионера и этой же «химички» (ироничный привет, «Куколке» 1988 года). И (о, Боже!) голые пионеры занимались сексом в бассейне...

Но вот что характерно: получивший в 2001 году главный приз «Кинотавра» «Нежный возраст» при всей своей эпатажности не спровоцировал никакого возмущения общественности. Главной причиной этому было фактическое игнорирование этой ленты массовым прокатом, заполненным американскими зрелищными лентами. Но были и причины иного свойства – страна только недавно стала оправляться от экономического шока 1998 года и все еще находилась в поле официально ориентированной на Запад (культурной) политики «вседозволенности».

Куда более мягкий ретровариант (на сей раз жизни советских студентов 1970-х) был представлен в драме «Исчезнувшая империя» (2007) К. Шахназарова. Наряду с критикой советского строя здесь ощущались ноты сдержанной ностальгии: «советская империя взята у Шахназарова на излете, в истончении, в полураспаде – в самом привлекательном своем виде, когда ее пороки были не столь очевидны; когда она смягчалась, тормозила, переходила в небытие, когда все уже лицемерили и врали. Но в ней было движение, возможно, было взросление, существовали понятия о добре и зле – а в наступившем вслед за ней безвременье все нивелировалось» (Быков, 2007).

Во-вторых, это были ленты о современности, но близкие по стилю к советскому кино 1970-

х. Например, сериал о школьной жизни «Простые истины» (1999-2003), действие которого разворачивалось в одной из столичных школ. Вопреки перестроечной «чернухе», в «Простых истинах» было много хороших старшеклассников и учителей, практически не было скабрезных шуток и постельных сцен с «обнаженкой». В похожем ключе, но на сей раз с уклоном в экологическую тему (учительница биологии вместе со своими учениками борется с загрязнением природы) была поставлена «Взрослая жизнь девчонки Полины Субботиной» (2008). В этот ряд хорошо вписывается и «Сельский учитель» (2015). В этой «соцреалистической» драме поразительно похожий (и внешне и чертами характера) на обаятельного Шурика из знаменитых комедий Л. Гайдая аспирант педагогического факультета и учитель истории в 10-м классе Лев Сергеевич вступает в конфликт с ретроградством директора и завуча школы, увольняется, бросает аспирантуру и отправляется учительствовать в сельскую школу. А там скоро завоевывает и уважение старшеклассников, и любовь местной красавицы.

В-третьих, это были фильмы о школе и вузе, снятые исходя из новой российской моральной парадигмы XXI века, то есть взамен строгих нравственных установок советского «развитого» социалистического реализма и «перестроечной» (и продолжившей «перестроечную») социальной критики, на первый план вышли ленты с персонажами без гуманистических идеалов, живущих в мире денег, насилия, секса и развлечений, к которым авторы относятся подчеркнуто нейтрально, рассматривая их как подопытных сусликов…

Наиболее показательной из такого рода лент стала драма «Все умрут, а я останусь» (2008). Персонажи этой картины живут «по законам прайда: сильный доминирует, слабого унижают и выбрасывают из привычного круга. Эмоции полярны – либо восторг, либо злобный гнев. Никто, к примеру, не видел, чтобы сурикат размышлял, философствовал, впадал в рефлексию. Что уж тут говорить о простой старшекласснице? Нимфетки Гай Германики расправляются с конкурентками с инстинктивной жестокостью, а банке с алкоголем радуются так же, как Вискерсы найденному под камнем вкусному червяку. Зверьки едят траву, дети её курят» (Белокуров, 2009).

Режиссер фильма В. Гай Германика явно хотела доказать всему миру, что именно она наконец-то скажет «всю правду о современной школе». Так что в ее жесткой ленте девятиклассники курят, пьют вино, занимаются сексом, обожают неприличные жесты и жаргонную лексику («короче», «блин» и т.п.), матерятся (по-настоящему, без «запикивания»: лента снята за шесть лет до строгих поправок к Федеральному закону РФ № 53 «О государственном языке Российской Федерации», принятым в 2014 году (Изменения…, 2014)), пытаются покончить жизнь самоубийством, а потом идут на дискотеку…

Вот только несколько характерных фраз, которые произносят в фильме 15-16-летние школьницы:

- *Хорошо было бы, если бы все взрослые сдохли!*

- *Везет – её трахала целая рота солдат!*

- *Пусть будет дискотека, а у меня будет парень!*

Можно, наверное, согласиться с тем, что Гай Германика – «настоящий злой демиург, который дергает за нитки. А внизу заламывает ручки дурацкое, нелепое и жалкое, в общем, существо под названием «тинейджер», разрываемое галактических размеров нарциссизмом и огромным желанием выдавить на зеркало мозги вместе с сочным прыщиком. Увы, на эти ниточки бессмысленно указывать юным существам, которые еще не знают, что умрут все без остатка, и напяливают на себя футболки «Родители, fuck you!» (Куликов, 2008).

И здесь трудно согласиться с тем, что в ленту, благодаря «летучей камере» оператора, «вошли те самые воздух и свет, без которых фильм мог бы проходить лишь по разряду «молодежной чернухи». Потому что, по сути, за вычетом этого воздуха и этого света, нам было бы предложено несколько важных и, главное, свежих новостей: любви нет, надежды нет, веры нет; взрослые – козлы, дети – суки; все умрут, а я останусь» (Фанайлова, 2009). На наш взгляд, «Все умрут…» возвращается именно к «перестроечной» чернухе, но без свойственного ей гуманистического пафоса, заменяя его на циничный натурализм.

Впрочем, даже натурализм этот весьма условен. Можно ли всерьез воспринимать фильм «Все умрут, а я останусь» как самый правдивый постсоветский кинотекст о современной школе и

школьниках, если 15-16-летних персонажей играют опытные актеры от 22 до 28 лет?

Так что мы не склонны разделить восторгов исследователей творчества В. Гай Германики, утверждающих, что «у нас появился режиссер, не сомневающийся в реальности, не пасующий перед ней, не нагружающий ее рефлексиями, не забалтывающий ее, говорит о том, что в этой реальности можно жить и, следовательно, снимать про нее неабстрактное, четкое кино» (Гусятинский, 2009), отвечающее на «важный вопрос» (Волобуев, 2008).

О фильме «Все умрут, а я останусь» (2008) спорили в основном профессионалы – кинокритики и культурологи, широкого проката он не имел. Зато о телесериале В. Гай Германики «Школа» (2010), показанном в прайм-тайм на первом телеканале, спорила уже «вся страна». По сути это была облегченная версия предыдущего фильма режиссера, развернутая на несколько десятков серий: «в сущности, сериал «Школа» – совсем вегетарианский. Ничего в идеологическом смысле экстраординарного в нем нет, никакой радикальности, протестных настроений. В сравнении с программами-беспредельщиками канала НТВ («Чистосердечное признание», «Особо опасен!» или «Чрезвычайное происшествие»), «жемчужинами» воскресного прайма, сериал «Школа» – просто пионерский утренник. Если не считать неофициальный визуальный и поведенческий контекст» (Дондурей, 2010). В самом деле, это сериал – «разведенная один к трем версия «Все умрут...» – без мата, сисек и с оператором похуже. … Даже неизбежная игра в поддавки с телеаудиторией очень остроумно оформлена. Они каждый раз играючи доходят до точки, за которой должно начаться что-то уже совсем неприличное, а когда у зрителя от удивления начинается эпилептический припадок, так же играючи сдают назад: назревает коллизия с учителем, запавшим на девочку, а потом бац – и педагог берет вверх над педофилом, замаячила (очень робко) потенциальная гей-линия – и тут, нет, простите, вам показалось. В первой серии есть очаровательный момент, этот метод иллюстрирующий: девочка пишет на стекле слово …, и ровно на букве «й» входит дедушка» (Волобуев, 2010).

Снова непристойные движения и жесты, грубая сленговая лексика (но уже по причине вечерних телепоказов без нецензурщины), секс и суицид школьников. Плюс показ учителей-взяточников и ретроградов.

Вот только некоторые характерные, унижающие человеческое достоинство учащихся, учительские фразы из «Школы»:

- *Вы не личность, а ничтожество.*

- *Что ты такой тупой?*

И снова, несмотря на мобильную камеру, снимающую «под документ», нелады с возрастом исполнителей ролей девятиклассников: только одному из актеров в момент съемок (2009) было 18 лет, остальным – от двадцати одного года до двадцати четырех. А играют-то они 15-16-летних… Впрочем, иные аналитики и здесь увидели свои плюсы: «Смущает то, что девятиклассников играют здоровенные лбы по 22 года, но, во-первых, с этим быстро свыкаешься (в «Беверли Хиллз 90210», например, актерам было под тридцатник, и ничего), а во-вторых, они играют натуралистично: их юные герои туповаты, ограничены, заторможены, недалеки, нервозны. И восхитительно косноязычны!» (Гордеев, 2010).

Авторы сериала «Школа», опираясь на предыдущие наработки, обращаются «к стихийному, идолопоклонческому миропониманию, предлагают неразбавленное, концентрированное бытие», обещают «реципиентам укрытие от выкрашенных в локальные цвета героев «картонных» ТВ-сооружений – молодежных мыльных опер, решенных в жанрах ромкома, ситкома» (Спутницкая, 2016, с. 24), хотя при все этом В. Гай Германике «не удается избежать однообразия, неизбежных для формата затянутости, смакования однотипных конфликтов, пунктирной манеры подачи образов. Зачастую, увлекаясь методикой съемки, ракурсной интерпретацией персонажа, она срывается в нудное бытописательство. (Спутницкая, 2016, с. 25).

Очень точно анализирует «Школу» Ю.А. Богомолов: «Искусства в этом сериале ровно столько, чтобы зритель мог проникнуться драматизмом ситуации – и не только в школьной среде. Просто для многих, в том числе и для эстетически продвинутых зрителей, язык этого художественного высказывания непривычен. Не потому, что так уж он в новинку в принципе. Он непривычен в формате так называемого «сериального продукта». Непривычна подвижная камера.

Словно снимается кино с мобильника. Не в правилах формата – сверхкрупность планов, обостряющая субъективность взгляда на происходящее, скороговорка диалогов, калейдоскопичность и компактность сюжетных мотивов. … Непривычен и уровень достоверности, взятой в рамку кадра реальности, которая, впрочем, не просто механически перенесена на экран, но выразительно, образно обработана и подана. При том, что вмешательство режиссера, оператора, художника в «картинку» представляется минимальным. Оттого возникает иллюзия импровизационности течения подглядываемой жизни. … знакомство с изнаночной стороной среднестатистической школы шокирует: отвязность учеников, беспомощность учителей, раскуривание наркотиков, гормональные проблемы юных отроков и отроковиц и т.д. … Говорят, что сериал Германики – кривое зеркало. Возможно. Но позволю себе заметить, что кривое зеркало не только искажает прекрасные черты прекрасных явлений, оно выпячивает дефекты, изъяны того, что не очень прекрасно, и особенно того, что очень безобразно. Именно это и сделала «Школа» – как по отношению к самой школе, так и по отношению к сегодняшнему общественному укладу» (Богомолов, 2010).

При всём том нельзя не признать, что «по материалу этот сериал ничего нового не открывает. Германика снимает кино о том, что она хорошо знает, даже школа и интерьеры такие же, как в ее первом фильме «Все умрут, а я останусь» (Карахан, 2010). «Школа» не стала открытием для искушенной в медийной культуре аудитории. Зато для аудитории массовой, не знакомой ни с предыдущими лентами Гай Германики, ни со многими другими российскими и зарубежными фильмам о школе и школьниках (среди которых были и очень острые, вспомним, например, «Нежный возраст»), телепоказ «Школы» стал своего рода откровением, шоком. Но есть и еще две причины шумной реакции публики: «первое – нарушена развлекательная специфика нашего телевидения. Это произведение не только по своему художественному уровню на несколько порядков выше традиционной сериальной продукции, но и совершенно иное по своей эстетике. Второе – нарушено табу жанрового решения разного рода конфликтов на телевизионном экране» (Разлогов, 2010).

Многих зрителей «поразило и возмутило то, что сериал идет в прайм-тайм на главном телеканале страны. Подобный ход многие восприняли как официальное заявление государства. … Обобщая, все мнения можно разделить на четыре группы: а) демонстрация пьющих и курящих детей пропагандирует подобное поведение среди учеников, делая его нормальным, легитимным соответствующим «духу времени»; б) происходит развращение молодого поколения, его зомбирование, поскольку правительству так легче его подчинить, а оно само вроде бы не против; в) сериал – это попытка привлечь внимание к проблемам школы, пусть и не самыми разумными способами; г) все это происки Первого канала, которому, как воздух, нужны высокие рейтинги» (Паисова, Дементьева, 2010). Более того, против показа на Первом канале сериала «Школа» выступила Глава департамента образования Москвы О. Ларионова, заявив, что «в интернете появились резко отрицательные отзывы и учителей, и родителей, и учеников на эту программу», созданную в год учителя в России (Сериал…, 2010).

Мы полагаем, критики сериала «Школы» сумели почувствовать главную особенность авторской позиции в сериале: моральный релятивизм, что было четко зафиксировано социологом Д.Б. Дондуреем (1947-2017). Он отметил, что минусы «Школы» «очевидны и уже зафиксированы: тенденциозность в отборе материала, никто ничему не учит, отсутствие у героев минимальных интеллектуальных запросов, плосковатая драматургия» (Дондурей, 2010).

Но на этом фоне Д.Б. Дондурей сумел выделить самое, пожалуй, принципиальное: «Школа» – образец продюсерского творчества во всех его компонентах. … главное в этом проекте – эксперимент с накопленным, но еще не реализованным ощущением давно разрешенной свободы. С ее границами, коридорами, горизонтами. А также новейшими, хотя и не явными, технологиями продвижения современных виртуальных продуктов. «Школа» зондирует почву надвигающихся или, точнее, вызревающих контент-перемен, не столько предчувствует, сколько осваивает возможные здесь идеологические повороты. Сериал диагностирует и заполняет образовавшиеся в последние годы пустоты в устоявшейся на ТВ «картине мира», колеблет привычную сетку сериальной жвачки и статусных (независимо от результата и претензий) экранизаций. Он задевает проблематику и те

реалии нашей жизни, касаться которых совсем недавно было нельзя. Или нам это только казалось? Кто мог представить, что два раза в сутки на главном пункте раздачи «смыслов жизни», под присмотром бабушек и младшеклассников шестнадцатилетняя героиня будет с любопытством разворачивать, ощупывать презерватив, полученный от мамы в подарок? Это – пощечина российскому общественному вкусу. Смотреть на многочисленные убийства, на расчлененку можно, а на презерватив – ослепнешь. Кто мог вообразить, что на авансцену многомиллионного телефорума будут вынесены в качестве будничных ситуаций взятка учителю, соблазнение молодой учительницы или подростковое сотрудничество с порносайтами? Прилично ли такие будни включать в отечественные сериалы или только – причем будни покруче – в программы «Пусть говорят» или «Максимум»?» (Дондурей, 2010).

Еще одна облегченная версия фильма «Все умрут, а я останусь» была изготовлена главным редактором «Ералаша» Б. Грачевским. В его драме «Крыша» (2009) в школе торгуют наркотиками, курят и дерутся в туалете, девочки-подростки рассматривают картинки камасутры, а директор пишет фломастером на лбу ученика «Я – урод». Главные героини «Крыши» – три подружки – «типично ералашевские персонажи – учатся в школе, влюбляются в новенького, курят потихоньку, поют песни на крыше и с этой самой крыши собираются спрыгнуть. Родители девочек, кто кем может, работают, поголовно изменяют друг другу и о дочерях думают мало» (Хрусталева, 2009). В «Крыше» нет никакого мата, но зато есть мораль социального заказа: «Родители! А Вы знаете, чем заняты Ваши дети?».

Вышедший на экраны спустя четыре года после школы «Класс коррекции» (2014) обратился уже не просто судьбам обычных школьников, а учащихся-инвалидов. Как и у Гай Германики, школьников здесь сыграли актеры от двадцати до двадцати пяти лет, что опять-таки можно объяснить тем, что в этой драме есть очень рискованные сцены: например, когда жестокие одноклассники насилуют главную героиню – школьницу-инвалида. При всем том «с экрана не звучит ни одного нецензурного слова – и вовсе не потому, что недавно появился запрещающий закон. Автор сознательно поставил себе жесткие рамки: не «играть в Германику», не пытаться подтверждать подлинность происходящего грязной лексикой» (Любарская, 2014).

В профессиональной среде «Класс коррекции» (2014) был встречен неоднозначно, по сути, предлагались две противоположные трактовки: 1) «это флагман «новой новой волны», шедевр реализма (все как в жизни!), всхлип подросткового отчаяния и «Чучело XXI века»; 2) это изящная постмодернистская выходка, гротеск, собственная вселенная, пылающий жираф и выход молодого талантливого провокатора на территорию Балабанова и Триера» (Кувшинова, 2014).

Горячие сторонники фильма посчитали, что «Класс коррекции», конечно, мрачен, но «далек от полного погружения в тлен и безысходность. Большую часть картины зритель смотрит с болью, со страхом, с переживанием, но и с надеждой. Со светлым чувством, с ощущением какой-то высшей справедливости, пусть и выражающейся в том, что мальчишки и девчонки с физическими пороками тоже бывают по-своему счастливы. … любовь, ненависть, глупость, предательство, ярость и страх показаны оголенными нервами. Инвалиды сколь беззащитны перед внешним миром, столь и ранимы в мире внутреннем» (Ухов, 2014), и здесь «начинаешь думать о незащищенности всех и каждого, в порядке самозащиты рождающей агрессию, … о тотальной депрессивности, в какую впало любое дело, и прежде всего школьное» (Кичин, 2014); и «не синефильством силен «Класс коррекции», а феноменальным умением найти общий язык с аудиторией, рассмешив ее и растрогав не на шутку» (Долин, 2014).

Противники были уверены, что «Класс коррекции» – блестящее надувательство, история, которую не рассказали, а провыли голосом попрошайки в метро. Все там условно, как в фольклорном плаче… Твердовский въехал в мировой киноконтекст на лимузине с откидным верхом (но колесами от инвалидной коляски) и уверенно мчит вперед под свист и оханье окружающих» (Шакина, 2014). Более того, М. Кувшинова убеждена, что «Твердовский от незнания избранного предмета, от непонимания, что такое провокация, озверение, предательство, чудо, но от желания непременно все это показывать как будто поднимает перед зрителем таблички «Провокация!», «Озверение!», «Предательство!», «Чудо!», и когда дело доходит до таблички «Автор!», он демонстрирует в телевизоре фрагмент собственного короткометражного фильма

«Собачий кайф» и вкладывает в уста одной из героинь реплику: «Зачем такое снимать, как дети себя придушивают?» (Кувшинова, 2014).

Нам же кажется, что фильм представляет собой искусственно сконструированный антропологический этюд «по мотивам» «черной серии» перестроечных фильмов о школе и первых фильмов Гай Германики, где по сюжету коллективное изнасилование школьницы ее одноклассниками остается совершенно безнаказанным, где в кабинете директора ожесточенно дерутся озверевшие мамаши старшеклассников, где естественные интонации диалогов, сбивчивая речь персонажей создает иллюзию «правды».

Столь же полярные мнения вызвала еще одна драма на школьную тему – «Географ глобус пропил» (2013), авторы которой перенесли сюжет одноименного романа А. Иванова, написанного в 1995 году, в XXI век. Фабула ленты проста: сильно пьющий провинциальный биолог средних лет от безысходности устраивается в школу преподавать географию и, столкнувшись с непростым классом, пытается заработать у школьников авторитет. При этом «все, что происходит в фильме «Географ глобус пропил», категорически неправильно. Учитель, который должен подавать пример, пьет, прямиком режет детям все, что о них думает. Даже рискует их жизнями, за что ему грозит уголовка. И дома у него тоже неправильно: он разрешает жене любить друга, ищет утешения у коллеги-учительницы, тайком любит ученицу. И ученики в школе неправильные: буянят, дерзят и, похоже, ничему не учатся» (Кичин, 2013).

Аргументы в пользу фильма: «осознанное следование отечественной литературно-кинематографической традиции», «сопереживание», «душевное просветление», «живость и забавность», «жизненность», «призыв к любви к ближнему», и т.п.

Примеры:

1) «Как ни крути, фильм Велединского – плоть от плоти и школьных драм вроде «Доживем до понедельника» или «Дорогая Елена Сергеевна», и трагедий нереализованности, первой из которых на ум приходит «Осенний марафон». Образ Служкина пропитан той самой любимой некогда «интеллигентностью» с начитанностью, романтическим настроем, умением тонко шутить, сложно ругаться и красиво отказывать женщинам. Странно, но при всех отталкивающих составляющих Служкин симпатичен, ему несложно сопереживать, его непростое положение заставляет прокручивать в голове варианты собственных поступков, а ведь это всегда непросто – создать такого экранного героя, которого может примерить на себя едва не любой зритель» (Ухов, 2013);

2) «Но больше всего привлекает в непутевом персонаже Хабенского то, как он соотносится с нашей литературно-кинематографической традицией, идущей от Онегина и Печорина к Иванову и Треплеву и далее к героям «Утиной охоты», «Полетов во сне и наяву», «Осеннего марафона» и другим «лишним людям на рандеву», с которыми его сразу стали сравнивать, отмечая главным образом их несомненное сходство. Хотя не менее существенно и различие. Все перечисленные лица в той или иной мере обладали романтической аурой – в наибольшей Печорин, в наименьшей – Бузыкин из «Марафона». Служкин же – принципиально неромантический и даже не трагикомический, а, скорее, комический герой, но не в обычном значении этого слова, а в том, в каком его употреблял Чехов применительно к своим пьесам» (Матизен, 2013);

3) «Увы, профессия учителя считается тупиком. Что признает сам главный герой. Повесть о настоящем человеке? Нет, конечно же. Назидание молодежи – не будьте такими, как он? Тоже нет. А может – новый роман воспитания? В котором скорее ученики воспитывают учителя. Да что там – просто жизнь. Зажатая в теснине человеческих предрассудков и нереализованных желаний… Но – пусть не всегда, но все же – прорывающаяся на свободу, победно вскидывающая руки и говорящая: а все-таки нам есть ради чего жить. Пусть на мгновение. Ради таких мгновений и живут. И эта жизнь – в большинстве ситуаций нелепая, смешная, необразцовая и непутевая – но оставляющая надежду на душевное просветление» (Говорушко, 2013);

4) «"Географ глобус пропил" – на удивление живой и забавный фильм, в котором даже несовершенства и шероховатости идут в плюс. Ведь это, в конечном счете, история любви, которой отступления от канонов красоты и истинности только на пользу. А еще это тест для современных российских зрителей на способность получать удовольствие от нормального житейского кино о

настоящих, таких, как мы с вами, людях» (Долин, 2013).

5) «Географу» удалось прославить того, кто живет здесь, в наши дни, и не предпринимает ровным счетом ничего. Выходит так, что «ничего» в итоге оказывается единственной возможной стратегией – но только для того, кто хочет любить весь мир, никому не быть залогом счастья, и продолжать надеяться, что мир полюбит его в ответ» (Кувшинова, 2013).

Аргументы против фильма: «мутность», «безжизненность», «фикция», «никакое кино», «пирожное с кремом», «неприличная чувствительность и пугливость авторов», «ляпы», «стыдно смотреть» и т.п.

Примеры:

1) «Уж простите за смехотворную словесную аллюзию, но нужно совсем отчаяться, чтобы выдавать претенциозную мутную мелодраму за откровение, да еще и снятую так безжизненно, что выпускать надо было сразу на ТВ» (Гофман, 2013).

2) «режиссер Велединский лезет из кожи вон, чтобы его фильм нравился самому простому зрителю: через кадр отсылает к советской классике об ищущих смысл жизни мужчинах, очищает первоисточник от всех тягостных монологов, оставляя лишь шутки с прибаутками, напряженно всматривается в глаза хорошего артиста Хабенского. Но его Служкин так и остается фикцией, несуществующим представителем несуществующего поколения, который никак не развивается, не растет, которому на самом деле ничего не надо. Кино получается такое же. То есть никакое» (Рузаев, 2013);

3) «весь фильм выглядит как пирожное с кремом. … Есть ощущение, что создатели «Географа» – люди со вполне приличной творческой репутацией, еще десять лет назад представлявшие собой бодрый и смелый передний фланг российского кино – просто постарели и стали неприлично чувствительны и пугливы. Формула Гоголя: «полюбите нас черненькими», которая в нашем искусстве работала всегда, кажется им слишком рискованной, гораздо безопаснее снимать очередную сказку для взрослых – пусть и греша против правды» (Зарецкая, 2013);

4) «Здесь нет портрета «героя нашего времени», потому что и героя нет, и нет времени как такового: все его приметы к середине фильма из-за критической массы разнообразных ляпов просто становятся мертвыми декорациями. Нет драмы, и нет даже трагикомедии, потому что смеяться над тем, как учитель напивается с главным школьным хулиганом и читает рэп, становится неуместно и надоедает. А что тут есть? Да ничего. Есть фильм, который практически с самого начала (Служкин дерется в электричке с милиционером под песню «Я свободен») стыдно смотреть. Кроме первого эпизода еще, пожалуйста, навскидку, пара стыдных: и момент со сцеживанием березового сока в бутылку из-под коньяка, и сцена в бане – влюбленная в учителя школьница стонет голая у печи (за молодую актрису почему-то неудобнее всего), учитель до крови стегает себя банными вениками – видимо, изгоняет похотливых бесов» (Артамонова, 2013).

В итоге, на наш взгляд, «Географ…», как и «Класс коррекции» выглядит вторичным продуктом, ничего нового не добавляющим ни к развитию «школьной темы», ни к традиции историй о «лишних людях»…

В фантасмагорической драме «Клинч» (2015) учитель русского языка и литературы «сутулится, зажимает плечи дешевой курткой, норовит проскользнуть незаметно. ... Его не манят ни давно разлюбленная жена … ни явно потерявший уважение к отцу-неудачнику 18-летний сын …, ни стоящая в ожидании ремонта ободранная до голых бетонных стен квартира» (Любарская, 2015). Но он не какой-нибудь романтик-«шестидесятник»: видит в окне, как «старшие ученики бьют младшего, но не бросится никого спасать. В кабинке служебного туалета совершается прелюдия к сексуальному акту, и тоже ничего особенного учитель не сделает, захлопнет дверь, крикнет в сердцах: "Другого места, что ли, не нашлось?" … школа – идеальная тема для демонстрации лицемерия, обмана, фальши, скуки жизни и беспросветности существования. Школа является, видимо, серьезным психическим потрясением для будущих режиссеров и впоследствии служит источником "черного вдохновения", кузницей кошмара» (Аргангельский, 2015). Правда, дальше сюжет «Клинча» уходит прочь от школы в сторону сюрреализма и абсурдизма, а, следовательно, и от тематики нашего исследования.

Зато в «Училке» (2015) почти все действие фильма происходит в школьном классе. Поначалу кажется, что мы имеем дело с серьезной драматической проблематикой: «здесь и вечные взаимоотношения старшего и младшего поколений, и попрание моральных и нравственных устоев, и деградация общества и молодёжи, и масштабные проблемы в российском образовании, и социальное расслоение общества» (Николаев, 2015), затронуты «все актуальные темы обывателя, связанного со школой, тут и Украина с США, тут и культура с образованием, тут и бандиты с охранниками», но вскоре «Училка» оборачивается фарсом. … Превращается в какой-то капустник» (Ухов, 2015).

Изученную жизнью пожилую учительницу истории играет здесь замечательная актриса И. Купченко, создавшая когда-то один из самых значимых педагогических образов в советском кино («Чужие письма», 1975). Однако в «Училке» авторы фильма поставили ее в столь же неудобное и фальшивое положение, которое было у еще одной талантливой актрисы – М. Нееловой в перестроечном фильме «Дорогая Елена Сергеевна»: пожилая и вроде бы опытная учительница ведет себя со школьниками так, как будто впервые в жизни оказалась в классе и практически ничего не знает об интеллектуальном уровне и нравах современных учащихся. А в этом классе авторам удалось собрать удивительно персонажей – «хамов, лодырей и гопников. Даже отличницы и хорошисты под воздействием нестандартной ситуации начинают демонстрировать свой исключительный эгоизм и озлобленность. Однако воспринимать все это почему-то следует как нечто естественное и легко трансформируемое во что-то здоровое при помощи взмаха волшебного дула. Удивительное дело: всего несколько десятков минут общения, изобилующего взаимными угрозами и оскорблениями – и воцаряется такой всеобщий стокгольмский синдром, что зрителю становится неловко» (Сосновский, 2015).

Аналогичная утрированная фальшь, дополненная издержками пересадки на российскую кинопочву немецкой пьесы, сквозит и в куда более профессионально сделанном «Ученике» (2016). В этой драме на первый план выходит «срыв покровов с обложившей со всех сторон российского обывателя безысходности весело соревнуется в агрессивности с антиклерикализмом. Здесь в кабинете директора школы обязательно должен стоять российский флаг – чтобы продемонстрировать пронизывающий все показушный псевдопатриотизм. И непременно – перевернутый, подчеркивающий: за этим всем ничего, кроме лизоблюдства, не стоит. Если в школе есть священник, то его часы будут занимать примерно треть экрана, а речь и повадки – свидетельствовать о криминальном прошлом, причем – совсем недавнем. Директриса, завучи, "училки" – мерзкие крикливые тетки (и тупой физрук, да), на уроках рассказывающие о положительных сторонах сталинизма, а вечерами за бутылкой горланящие мерзейший блатняк. Безмозглые менты и охранники готовы, от души поматерившись, креститься на все, что напоминает крест… «Ученик» вовсе не приглашает поразмышлять о проблемах нынешнего российского общества, как утверждает его автор. Вместо этого зрителю дается возможность распалить свою озлобленность» (Сосновский, 2016).

В истории о старшекласснике, использующем религиозный экстремизм как инструмент для бунта, то и дело «проскакивают реплики и сюжетные детали, выдающие западное происхождение оригинала. … Главная беда «Ученика» в другом – в том, что это фильм-предупреждение, а не фильм-исследование. Картина не анализирует душевный мир парня, который становится религиозным фанатиком, не показывает его внутреннюю борьбу, не дает ему права на сомнения и колебания» (Иванов, 2016).

М. Трофименков справедливо пишет также и о вторичности «Ученика»: «Что-то подобное мир уже видел полвека назад. В десятках других фильмов другие тинейджеры – от английских и польских до японских – так же демонстрировали свои гениталии. Так же громили свои слишком буржуазные спаленки и били наповал взрослых надсмотрщиков парадоксальными афоризмами. Приносили в школу презервативы и мечтали автоматными очередями от живота очистить землю от взрослых тоталитарных свиней и ровесников-конформистов. Тогда это называлось молодежным бунтом против торжествующего ханжества: подростковым хулиганством следовало восхищаться» (Трофименков, 2016).

С другой стороны, стоит, наверное, прислушаться и к мнению А. Долина: «Фильм

прямолинеен и даже дидактичен, это своего рода наглядная (даже чересчур) демонстрация всех опасностей религии, частной или организованной. Однако художественные достоинства заметно сильнее редких недостатков. … «Ученик» – фильм прежде всего о фанатизме и «оскорблении чувств верующих», но еще – о современной системе образования, об антисемитизме, о гомосексуализме, о лицемерии, обо всех формах тоталитаризма. В этом смысле «Ученик» – стопроцентно политическая картина, и второй такой в России за все новейшее время снято не было» (Долин, 2016).

Фильмы В. Гай Германики, драмы «Географ глобус пропил» (2013), «Училка» (2015) и «Ученик» (2016) рассказывали об обычных школьниках из обычных школ, выбирая из них по большей части наименее социально защищенных. Зато авторы сериалов «Барвиха» (2009) и «Золотые (Барвиха-2)» (2011), снятых уже по американским рецептам, обратились к бытию элитарной школы, где учатся в основном старшеклассники-мажоры. Как и у Гай Германики, роли школьников исполнили профессиональные актеры. В «Барвихе» они снимались в возрасте 20 до 29 лет, а в «Золотых» – и того старше. Переработав американские сериалы «Вероника Марс» (Veronica Mars, 2004-2007) и «Сплетница» (Gossip Girl, 2007-2012), авторы «Барвих» сконструировали стереотипных для фильмов о «золотой молодежи» персонажей: ловелас и его простоватый друг, «золушка», пытающаяся путем обмана попасть в «высшее общество», королева класса и ее свита и, разумеется, обаятельный и честный парень, который хоть и богат, но отзывчив. Сюжет сериалов вертится вокруг таких ключевых понятий, как дружба, любовь, зависть, ревность, секс, выпивка, обман и подлость. Все это подано с тем же устойчивым моральным релятивизмом, как и у Гай Германики, только мягко, гламурно и без претензий на авторское высказывание.

Примерно в том же духе, правда, без утрированной гламурности «Барвихи» и педалированной сексуальности (включая гомосексуальность) сериала «Физика или химия» (2011), был сделан и сериал «Старшеклассники» (2006-2010).

Мелодрамы

В 1990-х было снято довольно много фильмов, ретроспективно осмысливающих относительно недавнее прошлое. Среди них было и мелодрама «Американка» (1997) Д. Месхиева. Ранее Дмитрий Месхиев («Циники», «Над темной водой») считался умелым стилизатором и одним из лидеров нового режиссерского поколения. Однако «Американка» нанесла его имиджу немалый урон. И все потому, что Месхиев проиграл, что называется, на своем поле. Вместо ностальгичной ретромелодрамы о любовных и житейских делах российских тинейджеров начала 1970-х, на наш взгляд, получилась небрежно скроенная и плохо сыгранная поделка. Конечно, авторы фильма не забыли одеть своих юных героев в брюки клеш и оснастить «битловскими патлами». Но на большее их не хватило. Атмосферы 1970-х в «Американке» нет и в помине. Кажется, что режиссер, недолго думая, просто скопировал (причем примитивно и без вдохновения) киновоспоминания старшего поколения о своем послевоенном детстве. Но, увы, то, что восхищало в «Подранках» (1977) или в «Замри-умри-воскресни» (1989) в трактовке Месхиева выглядело унылым штампом.

По «усредненным» лекалам скроены и многие другие «школьно-вузовские» мелодрамы. Понятно, что в основе мелодраматических историй на школьном материале – любовные перипетии, порой довольно рискованные. Отсюда и еще большая осторожность создателей фильмов по отношению к возрасту исполнителей. Так, в «Любимой учительнице» (2016) одиннадцатиласcник влюбляется недавнюю выпускницу педвуза, пришедшую преподавать в его школу. По причинам, указанным выше, на роль влюбчивого школьника был выбран актер 22 лет, что поставило авторов сериала перед выбором: пригласить на роль учительницы девушку в возрасте, соответствующем выпускнице вуза (23-24 года), или, во избежание уравнивания возрастных параметров актеров, взять актрису постарше. Остановились на втором варианте: исполнительнице роли юной учительницы в год выхода сериала на экран исполнилось 33 года.

Понятное дело, что такого рода возрастной кастинг с первых же кадров разрушал доверие к сюжету сериала, тем более что и далее он не давал особых поводов к серьезным размышлениям (чего стоит одна сцена попытки изнасилования учительницы на выпускном вечере одним из друзей главного персонажа). Кстати, на сцене изнасилования (на сей раз одной из выпускниц школы) построена и завязка невзрачного сериала «И шарик вернётся» (2013).

В скучноватом мелодраматическом ключе на экране воплощались и истории любви персонажей постарше: в «Цене любви» (2013) замужняя преподавательница вуза влюбляется в двадцатилетнего парня, в «Работе над ошибками» (2015) школьная учительница через много лет встречается с бросившим ее когда-то мужчиной; в «Белой вороне» (2011) провинциалка из педучилища становится жертвой козней своей коварной свекрови; в «Детям до 16…» (2010) возникал слабо подкрепленный сценарно студенческий любовный треугольник, справедливо получивший негативные отзывы критики (Нефедов, 2010; Фаворов, 2010), так как «зритель видит вместо красоты манерность исполнения, глянцевую вычурность и вопиющую пошлость» (Ющенко, 2010).

В мелодраматическом сериале «Учителя» (2014) известный телеведущий ток-шоу «Поболтаем» ссорится с руководством канала, теряет работу и … устраивается в провинциальную школу учителем литературы (ох, не дает покоя создателям кинотекстов на школьную тему истории о резком перемене статуса своих персонажей, до поры до времени не имевших никакого отношения к педагогике: вспомним хотя бы «Учителя в законе» и «Физрука»). Понятное дело, в школе недавняя телезвезда встречает скромную красавицу-учительницу. Но не только её: на него уже положила глаз гламурная учительница английского, а две бойкие старшеклассницы спорят, кто из них раньше его соблазнит (для чего одна читает «Суламифь» А. Куприна и бросается на учителя с поцелуями, а другая делает татуировку на свой груди и раздевается перед ним в школьной подсобке: не волнуйтесь, роли этих школьниц исполнили двадцатилетние актрисы). На фоне этого в классе всё, как у современных «кинолюдей»: школьники пьют, курят, занимаются сексом (см. «Барвиху», «Золотые» и пр.).

В мелодраме «Первокурсница» (2016) тоже использован прием с персонажем-перевертышем: симпатичная молодая мама легко сдает вступительные экзамены в институт международных отношений вместо своей 18-летней дочери и вскоре влюбляется в импозантного доцента. Достоинство этой ленты, на наш взгляд, в том, что она ничуть не претендует на презентацию «жизни вуза», а непритязательно играет в романтические чувства.

Среди мелодрам о студентах и школьниках наибольший резонанс вызвал фильм «14+» (2015). Вопреки негласным киноправилам последних десятилетий юным актерам этой картины не 20-25, а реально пятнадцать лет. И ценность фильма «не в драматических конфликтах. Это очень простой фильм про любовь, от которого невозможно оторваться и который потом трудно забыть. Просто в нем (редкий случай, особенно в российском кино) абсолютно все сделано правильно. Главное в «14+» – удивительно легкая и естественная интонация, с которой рассказана история. Если искать приблизительно похожие фильмы о подростках, на ум, возможно, придут «Шведская история любви» Роя Андерссона или даже «400 ударов» Трюффо, вышедшие в 1970-м и 1959-м соответственно. Тинейджеры, может, и меняются в зависимости от эпох и стран – не меняется та неподдельная нежность, с которой на них смотрят режиссеры. … весь фильм звучит живая человеческая речь – и после этого диалоги во множестве других российских картин и сериалов начинают особенно мучительно резать слух» (Корсаков, 2015).

В самом деле, в «14+» звучат «диалоги, «сорванные с языка», точные реакции-отыгрыши, упругий ритм, много смешных моментов. Уместна витальность юных исполнителей, их непрофессионализм (подростков играют подростки) ... Девочки здесь – совсем взрослые (джин-тоник, свидания, рискованный прикид, невинность и порок в одном юном теле); мальчики – совсем дети (болтики, «Лего», заводные роботы, майки с Симпсонами, и пиво в магазине не продают). Обормоты-недоростки ржут над темой урока – «одночлены», молятся на изображение брата Данилы Багрова и в битвах с хулиганами воображают себя Суперменами и Человеками-пауками. Обыкновенные дети у черты взрослости» (Малюкова, 2015).

С другой стороны, во время просмотра наше «сознание погружается в то время, когда взрослые с их проблемами были глупыми и непонятными, а собственные проблемы – единственно важными, когда ничего дальше завтрашнего дня не существовало, а сердце билось сильнее от любовных переживаний, чем от страха быть побитым. Вполне вероятно, что такая метаморфоза произойдет не со всеми. Кому-то «14+» точно покажется неправдоподобным и натянутым. Но даже в том случае, если он таки попадет в резонанс с частотой душевных вибраций, это совершенно не

сулит позитивного эффекта. Представьте, будто вас погрузили с головой туда, где тепло и хорошо, а потом за шкирку вытащили обратно во враждебную среду. Представьте, что кто-то грубо и бесцеремонно покопался в ваших интимных переживаниях и выставил их на всеобщее обозрение. Ощущение не из приятных. … оставляет после себя очень странное чувство, смесь ностальгии и опустошения» (Литовченко, 2015).

Казалось бы, «это именно то, о чем можно только мечтать: чтобы российское кино, погрязшее либо в артхаусном снобизме, либо в коммерции «ниже плинтуса», повернулось лицом к залу, к зрителю, к реальной жизни. И научилось препарировать эту жизнь в современных художественных ритмах и интонациях» (Плахов, 2015).

И вот, несмотря на всё это, «14+» стал источником акции гневного протеста: авторов мелодрамы обвинили авторов в пропаганде спиртных напитков, подросткового секса и педофилии и в растлении несовершеннолетних. На сайте change.org петиция с названием «Запретить фильм "14+"» в 2015 году собрала около двух тысяч подписей (Петиция…, 2015). Вот только некоторые комментарии, размещенные на этом сайте: «Призываю запретить в прокате фильм «14+» и привлечь его создателей к ответственности за пропаганду раннего начала половой жизни, растление детей. Люди, которые допустили в Министерстве культуры спонсирование этого фильма, должны быть наказаны» (Г. Ребенчук, Казахстан); «Нужны фильмы, призывающие к тому, чтобы дети стремились к целомудрию, добродетели, высоконравственному поведению!!! А этот фильм просто нельзя смотреть подросткам!!!» (И. Колобова, Россия) (Петиция…, 2015).

Такой бури не вызывали ни «Нежный возраст», ни «Все умрут, а я останусь», и это при том, что в «14+» нет ни мата, ни откровенных сексуальных сцен, ни жестоких эпизодов насилия. Да и фильм снимался «уже в принципиально иную эпоху, чем Гай Германика. Многое было запрещено, и практически все запреты соблюдены: …ночное свидание влюбленных показано с целомудрием, достойным советских стандартов студии Горького. Но удивительным образом «14+» – это редкий фильм, в котором не чувствуется фальши и условности в изображении жизни подростков, а пронизывающие его, особенно ближе к финалу, теплота и доброта не оборачиваются патокой. … Едва ли не впервые в нашем кино фильм убедительно показал, что, хотим мы этого или нет, сегодня взрослая жизнь тинейджера начинается в интернете. Впрочем, показано и другое: виртуальный мир не дает ни настоящей разрядки, ни опыта: рано или поздно ты должен проявить себя «в реале» (Плахов, 2015).

Так почему же не развязные телесериалы о школьниках, начиненные сексом (одна «Физика или химия» чего стоит), а именно скромная мелодрама «14+» вызвала такую бурю гнева «трудящихся масс»? Ответ на этот непростой вопрос мы находим у А.С. Плахова: «Действительно, с точки зрения радикального искусства стиль «14+» традиционен, если не консервативен – и это абсолютно оправдано целями и задачами картины. Если бы она была более авангардной, у нее вообще не было бы ни проката, ни скандала, о ней просто никто не узнал бы, кроме группки кинокритиков. Зато истерия, развернувшаяся вокруг данного конкретного фильма, позволяет сделать более широкие выводы, касающиеся культуры и общества в целом. Еще даже полгода или год назад мы находились на другом уровне стремительного падения в омут коллективного бессознательного. Тогда казалось, что главные враги свободного творчества сидят во властных институциях и учреждениях: именно там разрабатывались и оттуда поступали инициативы абсурдных запретов. Сегодня, после того как запретительный джинн был выпущен из бутылки, мы пали еще глубже: инициативы исходят снизу – и это свидетельство нового этапа культурной демократии по-русски» (Плахов, 2015).

Триллеры

В отличие от детектива, триллер относился к жанрам, практически запрещенным в советском кино (тем более – в фильмах школьной тематики). Поэтому появление на постсоветском пространстве триллера «Змеиный источник» (1997) было для тех времен неожиданным. Еще бы: в школе и в её окрестностях действовал маньяк-убийца, а чуть ли не все персонажи фильма были перевертышами, скрывавшими тайны и пороки.

Примерно десять лет спустя А. Стриженов снял мистический триллер «Юленька» (2008), где учитель словесности попадал в готическую атмосферу гимназии, где происходили странные и

ужасные вещи. Но «Юленька», разумеется, не только история незадачливого учителя, в первую очередь, это «история слишком умной девочки, которая в два месяца сказала первое слово, в полтора года научилась читать, а в десять уже не знает, чем себя занять, и потому подпадает под несколько статей УК» (Маслова, 2009).

В фильме есть явные намеки на фабулы мифа об Орфее, сказки о Снежной королеве и «Суспирии» Д. Арженто. Однако, «несмотря на очевидное сходство истории с «Суспирией», «Юленька» – это не русская копия Дарио Ардженто. Это Джесс Франко, только быстрее и ироничнее и с тремя слоями глянца. Богатая кэрроловская фактура – косички, гольфики, маечки, девочка душит белочку – политкорректно смягчена отвлекающими сценами здорового гетеросексуального характера» (Корецкий, 2009).

Западная фабульная подкладка наиболее очевидна в мистическом сериале «Закрытая школа» (2011-2012), ремейке испанской «Черной Лагуны» (2007-2010), события которой происходят в элитном интернате. Как и в большинстве прочих российских сериалов, десятиклассников здесь играют актеры в возрасте от 24 до 30 лет. «Закрытая школа» подавалась в медиа «как первый в России мистический сериал о подростках. Но при всем успехе ее у российской телеаудитории создатели сериала не учли важных опций при копировании. В нем действует мелодраматический канон, но отсутствует экспрессия первоисточника. Авторы … выбирают рекламно-оптимистическую интонацию, склоняются к пуризму… Несмотря на смакование черепов, эпизоды таинственного пребывания в мире мертвецов не вызывают страха. По-настоящему жуткие моменты при копировании утрачивают остроту. Но причины популярности «Закрытой школы» – как раз в ее обычности, предсказуемости, ненапряжности» (Спутницкая, 2016, с. 60).

Фантастика

В фантастических фильмах тема школы и вуза закономерно отходит на второй план. Ну, разве школьные эпизоды главные в «Призраке» (2015), где подросток, благодаря с общению с привидением, получает уроки мужского воспитания? Еще меньше места школа занимает в «Притяжении» (2017), где старшеклассники пытаются выручить из беды симпатичного инопланетянина. «Овечка Долли была злая и рано умерла» (2014) – история о студенте, попавшем из России XXI века в советские 1980-е – тоже не о вузе, а о любви и о том, что студента «судьба забрасывает в прошлое, чтобы он понял, что его отец – мировой мужик, и чтобы он осознал, какой крепкой и веселой была дружба во времена, когда молодые люди не жили в компьютерах и сотовых телефонах. … «изображение 1980-х пропитано иронической ностальгией. Режиссер с восторгом и юмором вспоминает комсомольские дискотеки, автоматы с газировкой, экзамены по научному коммунизму, поездки большими компаниями на маленьких машинах, походные песни под гитару, кроссы в противогазах, драки «городских» и «деревенских», очереди за колбасой» (Иванов, 2014).

И уж совсем редкой жанровой птицей в постсоветской школьно-студенческий тематике был *мюзикл*, что, впрочем, нисколько не умаляет достоинств блестяще поставленных В. Тодоровским «Стиляг» (2008).

Российские фильмы 1992-2019 годов на тему школы и вуза

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

На развитие российского кинематографа значительное влияние оказали сложные процессы, происходящие в социальной, политической и экономической областях, социокультурный кризис, связанный с распадом привычной картины мира, социальных, культурных ценностей, дестабилизацией социального положения как общественных структур, так и отдельных людей в целом.

К числу наиболее зримых черт, присущих 1990-м годам в России, можно отнести:

- потерю прежнего социалистического и коммунистического идеала, который выступал фундаментом формирования мировоззрения советского человека: «путь, пройденный страной в XX в., все чаще трактовался как ошибочный и тупиковый, что ставило под сомнение смысл жизни многих людей. В то же время идея «демократических реформ» по западному образцу показала

неспособность выступать в качестве долговременного объединяющего идеала, тем более что первые годы экономических и политических преобразований многим не позволил ощутить преимущества радикальной смены общественного строя» (Барсенко, Вдовин, 2006). Несомненно, отрицательное воздействие на сознание населения оказывал и распад СССР;

- моральный кризис значительной части населения российского общества, исчезновение ранее существовавшего типа нравственности, связанного с коллективизмом, со стремлением быть полезным обществу. Одновременно увеличился уровень значимости индивидуалистических ценностей эгоистической направленности, размывалось представление о такой прежде фундаментальной ценности, как труд. Происходящие перемены деформировали нравственность и социальную ориентацию людей, что нашло существенное отражение в изменении престижа профессий. В частности такие профессии как ученый, учитель потеряли свою социальную привлекательность, их место заняли профессии банкира, шоумена, предпринимателя и др. Притягательность многих профессий была связана с видимой возможностью быстро и без особых усилий заработать деньги, выйти на уровень высшей степени потребления. Кроме того, «в общественном сознании девальвировалась такая ценность, как социальная справедливость. Пренебрежение ею со стороны советской партийно-государственной бюрократии не выдерживало сравнения с возможностями «новых русских» и «олигархов» (Барсенко, Вдовин, 2006);

- резкое изменение представлений о социально допустимых нормах поведения. На практике это вело к вседозволенности, на фоне которой развивались различные формы преступности – от мелкого хулиганства, проституции и наркомании до организации криминальных сообществ и заказных убийств.

1990-е годы были ознаменованы всплеском преступности: «в 1992 г. увеличение числа правонарушений составило более 70% в сравнении с предыдущим годом. К 1995 г. в стране совершалось более тысячи заказных убийств в год. Резко росли обороты наркобизнеса, которые, по оценкам МВД, в 1992 г. достигли 2 млрд. долларов в год и увеличивались ежегодно на один миллиард. Широкий размах приобрела торговля оружием. Происходящее в России в 1990-х гг. С.С. Говорухин назвал «великой криминальной революцией». По выражению Г.А. Явлинского, страна стала «криминальной олигархией с монополистическим государством», В.С. Черномырдин говорил о «тотальной криминализации российского общества» (Барсенко, Вдовин, 2006). Рост численности «групп риска» в 1990-х – одна из немаловажных причин криминализации социальной структуры российского общества. Это обнищавшие слои населения, безработные, нищие, бомжи, бывшие заключенные, беспризорные и т.п., некоторые группы беженцев из «горячих точек» на территории бывшего СССР и др.;

- формирование системы субкультур («культуры в культуре»), характеризующейся четко обозначенными ценностями, нормами, идеалами, традициями. Данному процессу способствовал уход от авторитарной системы управления. Многие исследователи в области социологии выделяют несколько базовых субкультурных систем в России 1990-х: «высокая» интеллигентская культура, развивающая историческую традицию русской национальной элитарной культуры; «советская» культура, продолжающая традицию минувших десятилетий и основанная на совокупности ценностей, образов, символов старшего и среднего поколений; западная культура либеральных ценностей, социокультурного индивидуализма и экономической независимости, охватывающая значительную часть молодежи, предпринимателей и интеллигенции; маргинальная субкультура социальных низов» (Барсенко, Вдовин, 2006).

Новые экономические реалии оказали заметное влияние на развитие российского кинематографа. Отсутствие государственной поддержки привело к резкому сокращению выпуска фильмов, на российском кинорынке стали доминировать американские ленты. Российские режиссеры столкнулись с проблемой экономической эффективности кино, и коммерциализация этого вида искусства оказала влияние на его проблематику и стилистику. Если «криминально-детективные» особенности 1990-х нашли на экране достаточно «красочное» отражение, то вопрос о положительном «герое нашего времени» остается открытым.

Благодаря государственной поддержке, российское фильмопроизводство в XXI веке стало расти. На этот период и приходится пик выпуска полнометражных теле/кинофильмов, в том числе

лент на школьную и образовательную тему.

Рубеж XX – XXI веков стал неоднозначным и довольно сложным временем для российского общества. Коренные социальные, экономические, политические, социокультурные изменения, связанные с процессами перестройки и кризисными явлениями постперестроечного периода, существенным образом коснулись всех сфер жизни россиян, принесли с собой новые проблемы и трудности: рыночные отношения, экспансию западных образцов жизни, включая и медийные предпочтения; обострились трансформационные процессы, связанные с изменением материального положения разных социальных слоев и т.д.

Эти изменения сыграли немаловажную роль и в процессах кинопроката в России, отразились на посещаемости кинотеатров. Так, «снизившись к 1997 г. до минимальных показателей – 0,25 посещения на одного жителя России, к 2002 г. посещаемость кинотеатров незначительно возросла и составила около 40,5 млн. посещений, достигнув значения 0,28. Безусловно, в первую очередь рост посещаемости связан с увеличением количества современных кинотеатров в России и развитием бизнеса кинотеатров в целом. Процесс возрождения кинотеатров достиг кульминации в конце 1990-х – начале 2000-х гг. Теперь кинотеатры – это не просто помещения с одним кинозалом, а крупные мультиплексы, где под одной крышей находятся 5–10 и более кинозалов» (Пичугин, 2009).

Основные политические, экономические, культурные, образовательные характеристики данного исторического периода представлены нами в таблице 7.

Таблица 7. Ключевые даты и события в России и мире в период 1992-2019 годов: политика, экономика, культура, образование (составитель – А.В. Федоров)

Ключевые даты и события в России и мире в период 1992-2019 годов: политика, экономика, культура	
1992	Начало экономических реформ (в частности - отмена государственного регулирования цен в России, приватизации (ваучерной) государственного имущества) нового российского правительства, приведшие к резкому падению курса рубля при продолжающемся первое время дефиците продуктов и товаров (именно в этом году немалое число российских граждан на одних только операциях купли-продажи импортных товаров сколотили миллионные капиталы, часть из которых по соображениям престижа, дружеских связей, но главное – для «отмывки» теневых средств, вкладывались в кинобизнес). Свобода и расширение масштаба религиозной деятельности. Резкое увеличение потока эмиграции россиян на Запад. Российско-американская декларация об окончании «холодной войны»: 1 февраля. Декларация глав государств СНГ о принципах сотрудничества: 14 февраля Визиты Президента России Б.Н.Ельцина в США: февраль, июнь, Внешняя гармония политических отношений между США и Россией. Принятие США пророссийского «Акта в Поддержку Свободы» (Freedom for Russia and Emerging Eurasian Democracies and Open Markets), создавшего основу для экономической помощи ослабленной кризисом российской экономики. Принятие закона «Об образовании»: 10 июля. Указ президента РФ о введении в действие системы приватизационных чеков («ваучеров»): 14 августа. Закон РФ № 3612-I «Основы законодательства Российской Федерации о культуре»: 9 октября. Министром образования РФ поначалу остается назначенный в 1991 году Э.Д. Днепров (1936-2015): до 4 декабря. Э. Д. Днепров был организатором и руководителем школьной реформы, основанной на принципах концепции 1988 года, которая была направлена на деидеологизацию, демократизацию отечественного образования. Под его руководством готовился и закон «Об образовании», при нем начали открываться частные учебные заведения. 7-й Съезд народных депутатов РФ. Назначение В.С. Черномырдина на пост председателя правительства России: 1-15 декабря. Новым Министром образования РФ назначен Е.В. Ткаченко: с 23 декабря. Также, как и Э.Д. Днепров, Е.В. Ткаченко проявил себя как адепт гуманизации и демократизации образования, выступал за дифференцированное образование.
1993	Президентом США становится Б.Клинтон: 20 января. Внеочередной съезд народных депутатов РФ. Попытка отрешения президента Б. Н. Ельцина от власти. Решение о проведении референдума о доверии президенту, председателю ВС и депутатскому корпусу: 26-29 марта. Встреча Б.Н. Ельцина и Б. Клинтона в Канаде: 3-4 апреля. Постановление Правительства Российской Федерации «О регистрации кино- и видеофильмов и

	регулировании их публичной демонстрации»: 28 апреля. Московский международный кинофестиваль (1993, июль), пожалуй, впервые за всю свою историю испытал дефицит зрителей: толпы жаждущих «лишнего билетика» в десятках столичных кинозалах навсегда ушли в прошлое. Пресытившаяся лакомыми и запретными в былые времена западными фильмами, массовая аудитория предпочла смотреть кино по ТВ и видео (уже дома, а не в доживавших последние деньки видеозалах), не соблазняясь ни изумительной цветопередачей фестивального «кодака», ни громкими именами создателей фильмов. Издание президентом Б.Н. Ельциным указа № 1400 о роспуске Съезда народных депутатов и Верховного Совета России: 21 сентября. Указ президента РФ Б. Н. Ельцина о назначении досрочных выборов президента (на 12 июня 1994): 23 сентября. Захват сторонниками ВС РФ здания мэрии и штурм телецентра в Останкино. Введение чрезвычайного положения в Москве. Указ президента РФ Б. Н. Ельцина об отставке А. В. Руцкого с поста вице-президента. Ввод в Москву войск: 3 октября. Штурм здания ВС РФ. Обращение Б. Н. Ельцина к гражданам России. Разгон восставших с помощью введённых в центр Москвы войск: 4 октября. Трансляция в прямом эфире американской телекомпанией CNN вооруженного штурма мятежного Белого Дома (здания Верховного Совета) в Москве, предпринятого частями российского спецназа и танками: 4 октября. Указ Президента РФ «О дополнительных мерах государственной поддержки культуры и искусства в Российской Федерации»: 12 ноября. Выборы в Совет Федерации и Государственную думу: 12 декабря.
1994	Начало работы нового российского парламента — Федерального Собрания: 11 января. Визит президента США Б. Клинтона в Россию: 12-15 января. Постановлением правительства РФ «О неотложных мерах по поддержке системы образования»: 31 марта. Подписание «Договора об общественном согласии». Присоединение РФ к программе НАТО «Партнерство во имя мира»: июнь. Постановление Правительства РФ «О первоочередных мерах по реализации протекционистской политики Российской Федерации в области отечественной кинематографии» (вместе с «Порядком ввоза на территорию Российской Федерации кино-, видеофильмов, созданных в странах, не входящих в Содружество Независимых Государств»): 30 июля. Первая совместная российско-американская программа космических кораблей многоразового использования. Вывод российских войск из Германии: с 1 сентября. Визит Президента России Б.Н. Ельцина в США: 27-29 сентября Начало первой войны в Чечне: 10-31 декабря. Начало резкого падения (примерно вдвое по сравнению с 1992 годом) российского кинопроизводства, вызванного тем, что частные инвесторы перестали использовать кино как инструмент для отмывки денег, а у государства в условиях экономического кризиса не было финансовых средств на поддержку киноиндустрии.
1995	Встреча политических лидеров США и России в Москве, на которой принято шесть совместных заявлений, в том числе о необратимости процесса сокращения ядерного оружия: 10 мая. Встреча Б.Н.Ельцина и Б.Клинтона в Канаде: 16 июня. Захват чеченскими террористами заложников в больнице Буденновска: 14-19 июня. Встреча Б.Н. Ельцина и Б. Клинтона в США: 23 октября. Открытие в Москве первого в России кинотеатра с настоящим многоканальным звуком Dolby – «Кодак-Киномир» (к началу XXI века в столице их будет уже около полусотни, и залы с новой техникой появятся во всех больших и средних российских городах). Выборы в Государственную думу: 17 декабря.
1996	Встреча Б.Н. Ельцина и Б. Клинтона в Москве: 21 апреля. Достижение договоренности между делегатами РФ и представителями чеченских сепаратистов о прекращении военных действий: 27 мая. Указ Президента РФ «О мерах по усилению государственной поддержки культуры и искусства в Российской Федерации»: 1 июля (последующая редакция была от 07.06.2013). Президентские выборы в России, на которых Б.Н. Ельцин в двух турах с большим трудом победил лидера коммунистов Г.А. Зюганова: 16 июня - 3 июля. Министром образования РФ назначен В.Г. Кинелев: 14 августа. На своем посту В.Г. Кинелев особое внимание уделял внедрению информационных технологий в систему образования. Начало введения бакалавриата и магистратуры в России: с 22 августа. Федеральный закон № 126-ФЗ «О государственной поддержке кинематографии Российской Федерации»: 22 августа. Окончание первой войны в Чечне – Россия и Чечня подписывают мирное соглашение. Начался вывод

	российских войск из Чечни: 31 августа.
1997	Договор о мире и принципах взаимоотношений между РФ и Чеченской республикой Ичкерия: 12 мая. Президент России Б.Н. Ельцин, Генеральный секретарь НАТО, главы государств и правительств НАТО подписывают в Париже «Основополагающий акт о взаимных отношениях, сотрудничестве и безопасности между НАТО и Российской Федерацией»: 27 мая. Производство российских фильмов, рассчитанных на прокат в кинотеатрах, достигло постсоветского минимума – 43-х. Постепенный подъем кинопроизводства начнется в РФ только с 2001 года.
1998	Министром образования РФ назначен А.Н. Тихонов (1947-2016): февраль. Уход В. С. Черномырдина с поста председателя правительства РФ: 23 марта. Всероссийская акция протеста. Основные требования: отставка Б.Н. Ельцина, изменение курса правительства, выплаты долгов по зарплате и пенсиям: 9 апреля. Назначение министра топлива и энергетики С.В. Кириенко на пост председателя правительства РФ: 24 апреля. Встреча Б.Н. Ельцина и Б. Клинтона в Бирмингеме: 17 мая. Резкий обвал курса рубля по отношению к мировым валютам, дефолт: 17 августа. Отставка председателя правительства С. В. Кириенко: 23 августа. Визит президента США Б. Клинтона в Россию: 1-3 сентября. Назначение председателем правительства РФ Е.М. Примакова: 11 сентября. Министром образования РФ назначен В.М. Филиппов: 30 сентября. Начало вещания федерального телеканала «Культура»: 1 ноября. В период его руководства была разработана (а затем утверждена Правительством РФ программа «Модернизация российского образования на период до 2010 года», включавшая разработку новых стандартов общего среднего образования, начального, среднего и высшего профессионального образования, введение многобалльной системы оценок знаний учащихся, поддержку Болонской конвенции по образованию, введение Единого государственного экзамена. Нанесение США воздушных ударов по Ираку: 16-19 декабря.
1999	Около 400 тысяч работников образования участвовали в трехдневной Всероссийской акции протеста: Требования: погашение задолженности по зарплате, которая по России достигла 15,3 миллиардов рублей: 29 января. Отставка Е.М. Примакова с поста председателя Правительства РФ: 12 мая. Назначение министра внутренних дел С.В. Степашина председателем правительства РФ: 19 мая. Постепенное повышение мировых цен на энергоносители, вызвавшее начало роста экономики России, продолжавшееся до августа 2008 года. Возобновление военных действий на Северном Кавказе: август-сентябрь. Отставка С.В. Степашина с поста председателя правительства РФ: 9 августа. Назначение председателя Федеральной Службы Безопасности В.В. Путина председателем Правительства РФ: 16 августа. Проведение США и НАТО военной операции в Югославии, направленной на защиту албанского анклава в Косово. Встреча Б.Н. Ельцина и Б. Клинтона в Стамбуле: 18 ноября. Выборы в Государственную Думу третьего созыва: 19 декабря. Заявление Б.Н. Ельцина о досрочной отставке с поста президента Российской Федерации, назначение В.В. Путина исполняющим обязанности президента РФ: 31 декабря
2000	Избрание президентом России официального приемника Б.Н. Ельцина - В.В. Путина: 26 марта. Дума дала согласие на назначение председателем правительства М.М. Касьянова (исполнявшего обязанности председателя правительства с 7 мая): 17 мая. Визит Б. Клинтона в Россию: 3-5 июня. Гибель подводной лодки «Курск»: 12 августа. Встреча В.В. Путина и Б. Клинтона в США. Принятие совместного заявления «Инициатива по сотрудничеству в области стратегической стабильности»: 6 сентября. Начало постепенного увеличения фильмопроизводства в России.
2001	Президентом США становится Дж. Буш-мл.: 20 января. Начало эксперимента по введению ЕГЭ: апрель. Президент РФ В.В.Путин подписал указы об акционировании всех государственных киностудий и о создании ОАО «Российский прокат»: 4 апреля. Первая встреча (Любляна) Президента США Дж. Буша-мл. и Президента России В.В. Путина: 16 июня. Вступил в силу Федеральный закон «О политических партиях»: 14 июля. Авиационные теракты в Нью-Йорке и Вашингтоне: 11 сентября. США начинают войну в Афганистане: 7 октября. Визит В.В. Путина в США: ноябрь. Концепция «Модернизация российского образования на период до 2010 года»: 29 декабря. Начало ощутимого роста производства российских телесериалов и телефильмов (с пятидесяти в 2001 году до трехсот к началу второго десятилетия XXI века).

	Благодаря финансовой господдержке постепенно стало увеличиваться и число фильмов (хотя многие из них практически не вышли в прокат из-за своего низкого коммерческого потенциала и/или качества), снятых для кинотеатров. В итоге с начала XXI века кинопроизводство выросло примерно втрое по сравнению с 2000 годом.
2002	Учреждена Национальная кинематографическая академия искусств и наук: 16 февраля. Визит президента США Дж. Буша-мл. в Россию: 23-26 мая. Создание Совета «НАТО-Россия»: 28 мая. Денонсация США договора по ограничению противоракетной обороны: 13 июня. Захват чеченскими террористами заложников в Доме культуры во время музыкального спектакля «Норд-Ост» в Москве: 23-26 октября. Визит президента США Дж. Буша-мл. в Россию: ноябрь.
2003	США начинают войну в Ираке: 20 марта. Визит президента США Дж. Буша в Россию: 31 мая - 1 июня. Подписание Россией Болонской конвенции по образованию: сентябрь. Встреча Дж. Буша-мл. и В.В. Путина в США: 26-27 сентября. Выборы в Государственную Думу четвертого созыва: 7 декабря.
2004	Избрание В.В.Путина на пост Президента РФ на второй срок: март. Министром образования и науки РФ назначен А.А. Фурсенко: 9 марта. В период его руководства была продолжена разработка новых стандартов общего среднего образования, начального, среднего и высшего профессионального образования, поддержка Болонской конвенции по образованию и Единого государственного экзамена (ЕГЭ). Захват чеченскими террористами заложников в школе города Беслана: 1-3 сентября. Первый официальный визит президента России В.В. Путина в США: 13-16 ноября. Победа «Оранжевой революции» на Украине: ноябрь-декабрь. Избрание президентом Украины проамерикански настроенного В.А. Ющенко: 26 декабря.
2005	Встреча президентов Дж. Буша-мл. и В.В. Путина в Братиславе: 24 февраля. Теракты в лондонском метро: 7 июля. Возобновление Ираном программы обогащения урана и отказ от переговоров с ЕС. Начало «иранского кризиса»: 8 августа. Встреча президентов Дж. Буша-мл. и В.В. Путина в США: 16 сентября. Постановление Правительства РФ № 803 «О Федеральной целевой программе развития образования на 2006-2010 годы»: 23 декабря. Президентом России была сформулирована программа приоритетных национальных проектов в области образования, жилищного строительства, сельского хозяйства, здравоохранения.
2006	«Газовый кризис» между Россией и Украиной: 1-4 января. Заявление Президента России В.В. Путина об окончании контртеррористической операции в Чечне: январь. Вице-президент США Р. Чейни в своей речи обвиняет Россию в использовании своих природных ресурсов в качестве внешнеполитического оружия давления, в нарушении Россией прав человека и в ее деструктивных действиях на международной арене: 4 мая. Саммит «Большой восьмерки» в Санкт-Петербурге: 14-17 июля. Федеральный закон «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» № 149-ФЗ: 27 июля.
2007	Политический конфликт между США и Россией по поводу намерения США разместить в Польше и Чехии системы противоракетной обороны. Заявление министра обороны США Р. Гейтса о том, что США «следовало бы быть готовыми к возможному вооружённому конфликту с Россией»: 8 февраля. Речь В.В. Путина на Совещании по мировой безопасности в Мюнхене, резко критикующая внешнюю политику США: 10 февраля. Подписание В.В. Путиным Указа «О приостановлении Российской Федерацией действия Договора об обычных вооружениях в Европе: 14 июля. Выборы в Государственную Думу Федерального Собрания Российской Федерации 5-го созыва. Д.А. Медведев выдвинут кандидатом в Президенты РФ от «Единой России».
2008	Д.А.Медведев избран Президентом России: 2 марта. Встреча Дж. Буша-мл. и В.В. Путина в Сочи: 5-6 апреля. Мировые цены на нефть достигают нового пика – свыше 140 долларов за баррель: июль. Вооруженный конфликт между Грузией и Россией, связанный с Южной Осетией и Абхазией: 8-16 августа. Падение мировых цен на нефть (в 4,6 раза, сначала до 100 долларов за баррель, а потом и ниже – до 30 долларов), крушение ключевых кредитно-банковских консорциумов США как начало самого тяжелого со времен 1930-х годов мирового экономического кризиса, особенно ощутимого в зависимой от экспорта нефти российской экономике: август-декабрь. Резкое понижение курса рубля по отношению к мировым валютам: август-декабрь. Постановление Правительства РФ «О Правительственном совете по развитию отечественной

	кинематографии»: 24 декабря.
2009	Единый госэкзамен стал обязательным во всей России: 1 января. Президентом США становится Б. Обама, начало «перезагрузки» американо-российских отношений: 20 января. Очередной «газовый кризис» между Россией и Украиной: январь. Мировые цены на нефть повышаются до 70 долларов за баррель: июнь. Первый визит президента США Б. Обамы в Москву, его встречи с президентом России Д.А. Медведевым и премьер-министром В.В. Путиным: 6-7 июля. Президент США Б. Обама объявляет об отмене решения США разместить в Польше и Чехии системы противоракетной обороны: сентябрь. Постановление Правительства Российской Федерации «Об утверждении Правил предоставления в 2010 году из федерального бюджета субсидий на поддержку кинематографии»: 31 декабря.
2010	Президентом Украины стал В.Ф. Янукович: 25 февраля. Подписание Президентом США Б. Обамой и президентом РФ Д.А. Медведевым договора об ограничении ядерных вооружений: 8 апреля. Приказ Минкультуры Российской Федерации «Об организации работы по предоставлению субсидий организациям кинематографии в 2010 году»: 30 апреля. Постановление Правительства РФ «О функционировании единой федеральной автоматизированной информационной системы сведений о показе фильмов в кинозалах»: 18 октября.
2011	Перевороты и восстания в странах Ближнего Востока и Северной Африки (Египет, Тунис, Ливия). Постановление Правительства РФ № 61 «О Федеральной целевой программе развития образования на 2011-2015 годы»: 7 февраля. Постановление Правительства РФ «Об осуществлении государственного контроля (надзора) в сфере образования»: 11 марта. Начало первых массовых протестных акций российской оппозиции: с 4 декабря. Федеральный закон Российской Федерации № 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию»: 29 декабря (вступил в силу с 1 сентября 2012 года).
2012	Президентом РФ вновь становится В.В. Путин: 7 мая. Премьер-министром назначен Д.А. Медведев. Министром образования и науки РФ назначен Д.В. Ливанов: 21 мая. На своем посту Д.В. Ливанов (путем введения ежегодного мониторинга вузов) осуществил широкую кампанию сокращения числа высших учебных заведений в России, пытался бороться с плагиатом в научной сфере и выступал за введение наукометрических показателей деятельности преподавателей вузов и ученых-исследователей. При нем продолжилась перманентная смена вузовских стандартов. Федеральный закон № 139-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон „О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию“ и отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросу ограничения доступа к противоправной информации в сети Интернет»: 28 июля. Россия официально вступила во Всемирную торговую организацию (ВТО): 22 августа.
2013	Отречение Папы Римского Бенедикта XVI от престола: февраль. Начало вещания Общественного ТВ России: с 19 мая. Начало уличных протестов и вооруженных столкновений в Киеве: с 21 ноября.
2014	Зимние Олимпийские игры в Сочи: 7-23 февраля. Фактическое отстранение от власти президента Украины В. Януковича: 22 февраля. Присоединение Крыма к России: 1 марта. Вступление в должность президента Украины П.А. Порошенко: 7 июня. Начало военного конфликта на Донбассе: с апреля. Начало санкций Запада (в ответ на события в Крыму и на Востоке Украины) против РФ: с марта. Начало ответных санкций РФ против Запада: 20 марта. Изменения и дополнения к Федеральному закону № 53 «О государственном языке Российской Федерации» (от 1 июня 2005 г.): 5 мая (вступление изменений и дополнений в силу – с 1 июля). Начало ответных продовольственных санкций РФ против Запада: 6 августа.
2015	Создание Евразийского экономического союза: 1 января. Постановление Правительства РФ № 497 «О Федеральной целевой программе развития образования на 2016-2020 годы»: 23 мая. Начало военной операции РФ в Сирии: 30 сентября. Кризис отношений России и Турции из-за сбитого российского военного самолета Су-24 на границе Сирии и Турции: с 24 ноября.
2016	Постановление Правительства РФ «О предоставлении субсидий из федерального бюджета на поддержку кинематографии» 26 января (ред. от 14.10.2016). Приказ Минкультуры России «Об утверждении порядка отбора организаций кинематографии – получателей субсидий на прокат, показ, тифлокомментирование и субтитрирование национальных фильмов, проведение конференций, семинаров, выставок, кинопремий, мастер-классов, сценарных конкурсов, кинофестивалей, показов зарубежных фильмов на территории Российской Федерации,

	продвижение национальных фильмов, в том числе путем участия в международных кинофестивалях, кинорынках и кинонеделях»: 1 марта. Итоги референдума в Великобритании: британцы проголосовали за выход страны из ЕС (Brexit): 23 июня. Попытка военного переворота в Турции: 15-16 июля. Министром образования и науки РФ назначена О.Ю. Васильева: 19 августа. Избрание Д. Трампа президентом США: 8 ноября. Постановление Правительства РФ «Об утверждении государственной программы Российской Федерации "Реализация государственной национальной политики»: 29 декабря (ред. от 12.05.2017). Продолжение военной операции РФ в Сирии.
2017	Официальное вступление в должность президента США Д. Трампа: 20 января. Постановление Правительства РФ «О правительственной комиссии по вопросам государственной культурной политики»: 10 июля. Подписание Д. Трампом закона, предусматривающего введение дополнительных санкций против России: 2 августа. Продолжение военной операции РФ в Сирии.
2018	Инцидент с отравлением бывшего британского шпиона С. Скрипаля и его дочери в Солсбери (приведший затем к новой серии антироссийских санкций со стороны Великобритании, США и ЕС) – 4 марта. Президентом РФ переизбран В.В. Путин – 18 марта. Разделение Министерства образования и науки РФ на два отдельных министерства: Министерство просвещения РФ и Министерство науки и высшего образования РФ – 15 мая. Первая полноформатная встреча президентов США (Д. Трамп) и России (В. Путин) в Финляндии – 16 июля. Новые антироссийские санкции со стороны США – 27 августа. Подписание Президентом РФ В.В. Путиным закона о повышении пенсионного возраста в России – 3 октября.
2019	Вступило в силу реешние США о выходе из ЮНЕСКО – 1 января. В США подготовлен новый пакет антироссийских санкций. Украина избрала нового президента – В. Зеленского (в недавном прошлом – комедийного актера).

Российские аудиовизуальные тексты 1992-2019 годов на тему школы и вуза, в отличие от советских времен, уже не контролировались государством и поэтому могли не совпадать по своим задачам с основными линиями государственной политики в образовательной сфере, официально поддерживающими:

- сочетание частной и государственной собственности учебных заведений;
- модернизацию системы образования, внедрение новых информационных технологий, дистанционного образования;
- разработку и внедрение новых стандартов всех образовательных ступеней;
- введение многобалльной системы оценок знаний учащихся;
- разработку нормативно-подушевого финансирования общего среднего образования;
- Болонскую конвенцию по образованию,
- Единый государственный экзамен в школах;
- сокращение числа «неэффективных» вузов;
- борьбу с плагиатом и некачественными научными исследованиями;
- борьбу с коррупцией в образовательных учреждениях;
- введение наукометрических показателей деятельности преподавателей вузов и ученых-исследователей.

Степень влияния этих официальных тенденций на фильмы о школе и вузе, как показала реальность, была косвенной. Разумеется, в ряде кинотекстов была показана деятельность частных школ, на экранах (особенно в лентах XXI века) в классных комнатах появились современные компьютеры, иногда в диалогах фильмов могла зайти речь о Едином государственном экзамене и о плагиате. Время от времени возникали киноэпизоды, связанные с педагогической коррупцией. Однако в целом фильмы о школе и вузе концентрировались не на учебном процессе, а на межличностных и любовных отношениях основных персонажей.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов, примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

Разумеется, знание исторических событий помогает пониманию постсоветских фильмов на тему школы и вуза. Например, анализ политической и социокультурной ситуации последних лет сталинского режима позволяет лучше понять авторскую концепцию и сюжетные перипетии драмы

«Какая чудная игра» (1995), а знание исторических событий 1980-х – 1990-х дает ключ к пониманию фильма С. Соловьева «Нежный возраст» (2000). Немало исторических ссылок содержится в таких фильмах как «Исчезнувшая империя» (2007), «Стиляги» (2008), «Институт благородных девиц» (2010-2011), «Частное пионерское» (2012), «Овечка Долли была злая и рано умерла» (2014), «Я – учитель» (2015) и др.

Примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

В современных фильмах о школе отражена неоднозначная ситуация, складывающаяся в связи с материальным расслоением общества. В ряде фильмов отражены непростые взаимоотношения школьников из обеспеченных семей с учащимися среднего достатка, как, например, в «Школе № 1» (2007). Персонажи «золотой молодежи» лидируют и в таких сериалах как «Барвиха» (2009); «Золотые» («Барвиха-2») (2011) и т.д.

Проблемы взаимоотношений современных учеников и учителей, а также непростой путь профессионального становления школьных педагогов также затрагиваются в современных фильмов. Так, например, в фильме «Взрослая жизнь девчонки Полины Субботиной» (2008) выпускница педагогического вуза сталкивается с проверкой своих профессиональных и нравственных качеств.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст

Идеология, направления, цели, задачи, мировоззрение, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

В постсоветскую эпоху коммунистическая идеология (включая антикапиталистическую теорию социалистического реализма) и атеизм в России потеряли свои доминировавшие позиции (хотя фракция коммунистов все постсоветские годы занимала десятки мест в Государственной Думе), а кинопроизводство лишилось цензурного контроля. Поэтому (особенно до вступления в силу в 2012 году Федерального закона № 139-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» и отдельных законодательных актов Российской Федерации по вопросу ограничения доступа к противоправной информации в сети Интернет», изменений и дополнений к Федеральному закону № 53 «О государственном языке Российской Федерации» (2005) – с 1 июля 2014 года) в фильмах на школьно-студенческую тему можно было встретить обилие сексуальных сцен («Физика или химия», 2011), и матерную лексику («Все умрут, а я останусь», 2008). Мировоззрение авторов многих медиатекстов о школе и вузе было чрезвычайно толерантным к таким, воспринимавшимся в советском негативно, факторам как эгоизм, снобизм, алчность, ложь, доминирование, основанное на угрозах, физическое насилие, подростковые сексуальные связи, курение, употребление спиртных напитков (и в отдельных случаях – даже легких наркотиков (см., например, сериал «Физика или химия») и т.п. Богатство, сексуальные удовольствия и развлечения во многом стали определять культуру мира, изображенного в российских медиатекстах о школе и вузе XXI века («Школа № 1», 2007; «Барвиха», 2009; «Золотые», 2011; «Физика или химия», 2011; «Sпарта» (2015), «Физрук», 2014-2016; «Филфак», 2017 и др.).

Если большинство фильмов советского периода о школе неизменно выполняли (наряду с эстетической, художественной и др.) воспитательную и актуальную в советский период идеологическую функцию, то современные ленты школьной тематики имеют ряд особенностей: «отказываясь от установок на мораль, предпочитают позицию отстраненной демонстрации, взгляда со стороны на действительность. Для художественных произведений сегодня характерен уход авторов от навязывания собственной точки зрения и, в конечном счете, отказ от авторства в традиционном смысле слова» (Муравьева, 2010).

К примеру, неоднозначность позиции авторов аудиовизуальных медиатекстов проявляется в репрезентации образов школьников. Так, например, в известном ремейке фильма, снятого по повести А. Гайдара «Тимур & его коммандос» (2004), в очередном (уже третьем в истории российского кинематографа) варианте Тимур предстает перед зрительской аудиторией не идейным пионером, ставшим некогда образцом для подражания для миллионов советских школьников, а вполне современным предприимчивым подростком, вызывающим неоднозначное впечатление у

зрителя.

Мировоззрение персонажей «школьного мира», изображенного в медиатекстах

В целом мировоззрение персонажей аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза постсоветского периода было оптимистичным (хотя во многих случаях направленным в мир развлечений и секса), однако нередко возникали и пессимистические настроения, связанные с ощущением одиночества, бедности, бесперспективности и беспросветности жизни, профессиональным «выгоранием» («Учитель в законе», 2007; «Все умрут, а я останусь», 2008; «Крыша», 2009; «Школа», 2010; «Физика или химия», 2011; «День учителя», 2012; «Географ глобус пропил», 2013; «И шарик вернётся» 2013; «Класс коррекции», 2014; «Я не вернусь», 2014; «Клинч», 2015; «Училка», 2015; «Sпарта» (2015), «Ученик», 2016; «Содержанки», 2019 и др.). Среди персонажей (школьников, студентов и педагогов) по-прежнему выделялись яркие личности, но они значительно меньше были склонны к раздумьям и сомнениям, зато были готовы к активным действиям на «любовном фронте» («Стиляги», 2008; «Барвиха», 2009; «Золотые», 2011; «Физика или химия», 2011; «Учителя», 2014; «Любимая учительница», 2016; «Первокурсница», 2016 и др.).

Вместе с тем было снято и небольшое число фильмов на школьно-вузовскую тему, в значительной степени наследовавших традиции советского кино, где доминировала «старомодная» иерархия ценностей (трудолюбие, честность, готовность прийти на помощь хорошим или отступившимся людям): «Простые истины» (1999-2003), «Исчезнувшая империя» (2007), «Взрослая жизнь девчонки Полины Субботиной» (2008), «Частное пионерское» (2012), «Дневник мамы первоклассника» (2014), «Овечка Долли была злая и рано умерла» (2014), «Сельский учитель» (2015), «Призрак» (2015), «Хороший мальчик» (2016), «Спасти Пушкина» (2017) и др.

Основной стереотип успеха в этом мире. В большинстве современных фильмов о школе стереотип успеха тесно связан с личными победами (достижением высокого результата, победой в отношениях, обладанием материальными ценностями и т.д.). Личностный успех современного персонажа напрямую зависит от умения решать проблемы (причем методы для этого выбираются далеко не всегда законные и достойные). Яркими примерами здесь могут служить комедийный сериал «Физрук» (2014-2016), детективный сериал «Sпарта» (2015) и т.д.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей аудиовизуальных медиатекстов школьно-вузовской тематики постсоветской эпохи можно представить так:

Место и время действия медиатекстов. основное место действия – классы, аудитории, коридоры, дворы, квартиры, частные особняки; время действия в основном (если это не ретроленты) соответствует году съемок того или иного фильма;

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: обстановка и предметы быта фильмов иногда, как и в советские времена, по-прежнему скромные, но всё чаще показываются элитарные учебные заведения, квартиры и дома обеспеченных слоев общества (Барвиха», 2009; «Золотые», 2011; «Физика или химия», 2011; «Закрытая школа», 2011-2012; «Учителя», 2014; «Скажи правду», 2019 и др.);

Жанровые модификации: комедия, драма, мелодрама; большинство фильмов на школьную тему, вышедших на экране в последние годы, представляют собой смешение жанров, в результате чего происходит трансформация в так называемые «семейные фильмы».

(Стереотипные) приемы изображения действительности: положительные персонажи редко показываются в идеализированном варианте, а отрицательные тоже, как правило, подаются неоднозначно, хотя есть и рецидивы из времен соцреализма. Отход от стереотипов изображения действительности, характерных для многих отечественных кинолент школьной проблематики советского периода, привел к копированию клише и стереотипных приемов западного кинематографа. Как правило, большинство фильмов, снятых по мотивам своих западных «собратьев» стремится к гипертрофированному изображению типичных ситуаций и образов типичных персонажей.

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в

данных медиатекстах):

- *возраст персонажей:* возраст школьников находится в пределах 7–17 лет, однако чаще встречаются персонажи-старшеклассники; возраст студентов в основном в диапазоне от 18 до 25 лет; возраст остальных персонажей (учителей, преподавателей, родителей, дедушек и бабушек и пр.) может быть любым, но преобладают взрослые до 60 лет;

- *уровень образования:* у школьников и студентов соответствует классу и курсу обучения, учителя предположительно окончили вузы, образование других персонажей может быть любого уровня;

- *социальное положение, профессия:* материальное положение учащихся резко дифференцированно, они могут быть как из бедных семей, так из семей бизнесменов, богатых чиновников. Профессии их родителей находятся в довольно разнообразном спектре. В фильмах школьной тематики одной из ключевой фигур выступает образ учителя. Нужно сказать, что произведения игрового кинематографа на школьную тему неизменно служили важным транслятором формирования образа педагога в обществе. В свою очередь, тема учительства постоянно поднималась в отечественном игровом кино и не утратила своей актуальности. Однако если обратиться к игровым фильмам разных периодов, то можно заметить, что отношение к учителю последние десятилетия меняется отнюдь не в лучшую сторону.

- *семейное положение персонажа:* школьники, естественно, не связаны узами брака; студенты в основном тоже не спешат жениться; взрослые персонажи преимущественно женаты; но педагоги, напротив, одиноки (последнее всё чаще становится поводом для фабульных поворотов, связанных с любовными отношениями учителей/преподавателей с учащимися); Уровень благополучия человека и счастья школьника никак не связывается с крепкой семьей, как, например, это было в период «оттепели».

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика*

Внешний вид персонажей школьников и студентов в фильмах постсоветского периода находится вне строгих рамок. Это может быть и форма элитного частного учебного заведения, и вольная одежда. Как показал анализ наиболее популярных современных фильмов о школе, произведения масскульта предлагают зрителю следующие образы: благополучный и уже не знающий, чего ему хотеть, школьник из «золотой молодежи»; неудачливый, наивный, добрый, стремящийся помочь друзьям в трудную минуту школьник из обычной или бедной среды. Что касается учителей, то здесь, в зависимости от жанра, событийных линий могут создаваться самые разные образы: «страшный снаружи, но добрый внутри» учитель физкультуры из сериала «Физрук», понимающая и ответственная молодая учительница из фильма «Взрослая жизнь девчонки Полины Субботиной» (2008); безалаберный и безответственный Виктор Служкин из киноистории «Географ глобус пропил» (2013) и др.

Кадр из фильма «Школа» (2010) дает представление о внешнем виде, одежде, телосложении постсоветских персонажей–школьников.



Кадр из фильма «Школа» (2010)

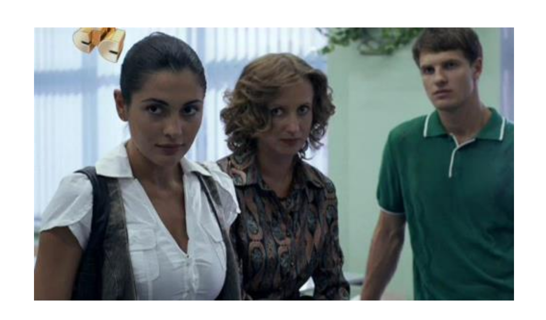
Школьники и студенты в российских фильмах 1992–2019 годов, в отличие от аналогичных персонажей советских фильмов, изъясняются с помощи грубой жаргонной, иногда даже матерной лексики, хотя, разумеется, есть и фильмы, где этого нет или почти нет (например, «Частное

пионерское», 2012).

Педагоги из фильмов постсоветской эпохи, как правило, уже не интеллектуалы; уважительная дистанция между ними и учащимися практически сломана (особенно ярко это проявилось в таких фильмах как «Школа» (2010), «Физика или химия» (2011), «Географ глобус пропил», 2013, «Учителя» (2014), «Клинч» (2015), «Училка» (2015), «Sпарта» (2015), «Любимая учительница» (2016), «Физрук» (2014-2016), «Хороший мальчик» (2016), «Содержанки» (2019), «Скажи правду» (2019) и др.

Зато теперь они уже могут себе позволить многие вольности в одежде.

Кадр из фильма «Физика или химия» (2011) отражает внешний вид, одежду, телосложение персонажей-педагогов постсоветских лет.



Кадр из фильма «Физика или химия» (2011)

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):

Вариант № 1: среди персонажей-школьников/студентов, живущих обычной жизнью, находятся те, кто по каким-либо причинам не вписываются в стандартные рамки межличностного общения и учебного процесса, то есть:

- пытаются доминировать, подчинять себе учащихся, действуя при этом жестокими методами («Учитель в законе», 2007; «Барвиха», 2009; «Золотые», 2011; «Физика или химия», 2011; «Sпарта», 2015 и др.);
- выделяются среди остальных учащихся своей неординарностью (как со знаком плюс, так и со знаком минус) и из-за чего вступают в конфликт с классом и/или педагогами («Школа», 2010; «Физика или химия», 2011; «Класс коррекции», 2014; «Sпарта», 2015; «Ученик», 2016 и др.);
- влюбляются («Рыпкина любовь», 1993; «Займемся любовью», 2002; «Исчезнувшая империя», 2007; «Школа № 1», 2007; «Стиляги», 2008; «Барвиха», 2009; «Детям до 16…» (2010), «Золотые», 2011; «Физика или химия», 2011; «Частное пионерское», 2012; «Географ глобус пропил», 2013; «Овечка Долли была злая и рано умерла», «14+», 2015; «Sпарта», 2015; «Любимая учительница», 2016; «Филфак», 2017 и др.);

Вариант № 2: среди обычных персонажей-учителей находятся неординарные – те, кто тоже не вписываются в стандартные школьные рамки, то есть пытаются:

- противостоять устаревшим и/или, с их точки зрения, неверным методам директора и/или педагогического коллектива и вступают с ним/ними в конфликт («Физика или химия», 2011; «Физрук», 2014; «Сельский учитель», 2015; «Sпарта» 2015; и др.);
- наладить с учащимися особо доверительные отношения, хотя порой это сделать очень нелегко («Простые истины», 1999-2003; «Учитель в законе», 2007; «Взрослая жизнь девчонки Полины Субботиной», 2008; «Школа», 2010; «Физика или химия», 2011; «Географ глобус пропил», 2013; «Учителя», 2014; «Физрук», 2014; «Сельский учитель», 2015; «Любимая учительница», 2016; «Ученик», 2016; «Хороший мальчик», 2016; «Спасти Пушкина», 2017 и др.).

Решение проблемы:

Вариант № 1 (ученический):

- «правильные» персонажи (школьники, студенты, учителя, преподаватели, родители, знакомые взрослые) индивидуальными и совместными усилиями возвращают нестандартных и/или

влюбленных учащихся к обычной жизни («Учитель в законе», 2007; «Учителя», 2014; «Училка», 2015 и др.);

- нестандартные учащиеся остаются при своих убеждениях, так как не поддаются педагогическим/родительским воздействиям («Тронутые», 2005; «Все умрут, а я останусь», 2008; «Стиляги», 2008; «Юленька», 2008; «Барвиха», 2009; «Школа», 2010; «Золотые», 2011; «Физика или химия», 2011; «Класс коррекции», 2014; «Sпарта», 2015; «Ученик», 2016 и др.);

Вариант № 2 (педагогический):

- *неординарные педагоги одерживают победу (*«Учитель в законе», 2007; «Взрослая жизнь девчонки Полины Субботиной», 2008; «Учителя», 2014; «Сельский учитель», 2015 и др.);

- *результат отношений педагогов с учащимися оказывается неоднозначным...* («Школа», 2010; «Физика или химия», 2011; «Географ глобус пропил», 2013; «Физрук», 2014; «Училка», 2015; «Sпарта», 2015; «Ученик», 2016; «Хороший мальчик», 2016 и др.).

Что касается гендерного аспекта школьно-вузовской темы, то, как и последние десятилетия СССР, в российском кинематографе среди персонажей-учителей/ преподавателей доминируют женщины, всё чаще одинокие и/или неустроенные («Школа», 2010; «Физика или химия», 2011; «Училка», 2015; «Sпарта», 2015; «Ученик», 2016; «Хороший мальчик», 2016 и др.).

Выводы. Большинство фильмов о школе и вузе постсоветского периода были основаны на стереотипах, которые в значительной мере отражали существенные изменения, произошедшие после распада СССР и перехода России на капиталистический путь развития. В целом образы педагогов и учащихся подверглись сильной трансформации. К примеру, многих персонажей-учащихся российских школьно-студенческих фильмов XXI века можно характеризовать старым русским словом «чернь»: они (почти) лишены интеллекта, у них нет позитивных жизненных перспектив и интересов, и «тем, кто еще не привык каждый день надираться и засыпать в обнимку с бутылкой, в этом не трагичном, но безысходном мире остается только одно. Сперва надо потоптаться на дискотеке …, затем нужно поцеловаться в подъезде на фоне неприличных надписей, потом можно покататься по району на мотороллере, а в финале… Ну, вы сами знаете. Небось не маленькие!» (Иванов, 2015). Другая (меньшая) часть персонажей – так называемые «мажоры», дети богатых родителей, интересы которых тоже в основном сексуально-развлекательные, но зато есть отчетливая жизненная гедонистическая перспектива. Третья группа (весьма немногочисленная) состоит из агрессивных индивидуальностей, стремящихся к тотальному доминированию: «класс, как сообщество, в состоянии хаоса, начинает самопроизвольно устанавливать собственное понимание порядка, практически всегда воспроизводящее признаки архаических обществ, тяготеющих к «теневым» (мафиозным) или криминальных структурам. Связи выстраиваются и регулируются правом сильного. В отношениях между учениками широко используются шантаж и подкуп, выбирается «козел отпущения», устанавливается жесткая дифференциация на господствующих и подчиненных, почти постоянно пребывающих в состоянии лиминальности (униженности и лишения прав, дефицита персональной значимости). Чаще всего власть захватывается неформальным лидером, наделенным психотипическими признаками харизматика, умело манипулирующего своими адептами. Именно такой лидер начинает противостоять власти учителя, и между ними разворачивается поединок, исход которого всегда непредсказуем» (Круглова, 2016, с.103). И, наконец, четвертая группа (тоже небольшая) персонажей школьно-студенческого возраста – наследники старого доброго советского кино: умные, честные, целеустремленные, дружные и принципиальные.

Что касается образов педагогов, то в российском кино в последние годы все чаще появляются одинокие, нищие, потерявшие жизненные ориентиры и по большому счету интерес к профессии (имеющей очень низкий общественный статус), не пользующиеся уважением у учащихся учителя и преподаватели; «авторитет учителя чрезвычайно низок и не поддерживается даже на уровне формального следования правилам. Ресурс управления процессом овладения знаниями предстает либо как исчерпанный, либо как ненадежный. Учителя фактически не являются представителями власти, трансляторами официально принятых культурных и социальных норм, а именно эта функция объединяла классическую школу на всех этапах ее истории – от начала Нового времени до конца индустриального общества» (Круглова, 2016, с. 103). В таком контексте и звучат

в российских фильмах такие унижающие образ педагога и педагогического вуза словечки как «препод», «училка», «научник», «отстой», «педюшник», за жаргонностью которых просвечивают такие слова как «неуспешный», «нищий», «нелепый», «нудный», «неудачник», «безнадежно отставший от современной жизни».

В противовес им возникают образы авторитарных педагогов-руководителей, занимающих административные кресла директора, завуча, декана и пр. И лишь небольшую группу киноперсонажей составляют талантливые и творческие учителя, преданные своему делу.

В XXI веке отчетливо обозначился приоритет сериала в школьно-студенческой тематике. Конечно, в первую очередь это было связано с тем, что заработать деньги на кинопрокате фильмов о школе и вузе стало практически невозможно, а телесериалы (даже художественно малозначимые) за счет доходов от рекламы стали приносить существенную прибыль. Но с другой стороны, немаловажен и идеологический фактор, ведь «идеология объясняет, но и сериал объясняет. Идеология принуждает, но и сериал принуждает, только делает это более тонко. Идеология абстрактна, сериал – конкретен. Но самое важное в другом: идеология действует на разум, сериал – на сердце. Поэтому процесс воздействия идеологии заметен, процесс воздействия сериала – спрятан. … Если новости делают это напрямую, то сериал – в мягкой форме. Он стоит как бы между полюсами Приказа и Просьбы. Сериал оправдывает мир, объясняя логику даже неправильных поступков» (Почепцов, 2017). Отсюда и торжество толерантного (как бы нейтрального) отношения авторов к подлости, агрессивному психологическому доминированию и лжи (и даже к легким наркотикам) в таких сериалах как «Школа», «Золотые», «Физика или химия» и др. Таким образом, сериальные версии школьно-студенческой реальности, на наш взгляд, в какой-то степени влияют на реальность настоящую.

Современные исследования (Чернобровкина, 2013; Дзюба, 2017 и др.) свидетельствуют о том, что фильмы на школьную тему продолжают оказывать существенное влияние на формирование нравственных, мировоззренческих ориентаций подрастающего поколения, выполняют воспитательную функцию, формируют ценностную сферу современных школьников. Неизменно актуальными в рассматриваемых лентах остаются истории взросления, становления ценностных представлений школьников. При этом нередко персонажи школьного возраста представлены прагматиками, индивидуалистами, для которых стремление к достижению успеха означает выбор не всегда достойных средств.

Для большинства респондентов школьного возраста в числе приоритетных киноперсонажей выступают герои западных блокбастеров преимущественно развлекательного характера. Это объясняется тем, что значительная часть фильмов на школьную тему, вышедших на экраны в последние два десятилетия, базируется на аналогах западных кинофильмов для семейного просмотра с характерными клише и стереотипными изображениями персонажей и сюжетных линий.

Далеко не всегда произведения современного кинематографа на тему школы транслируют положительные имиджи, включая как сам процесс образования, так и образы учителей и школьников. Во многих фильмах можно столкнуться с негативным отношением к представителям учительской профессии.

На современном этапе развития игрового кинематографа на школьную тему предпочтение отдаётся популярным жанрам: комедии, мелодраматическим и драматическим фильмам, нередко происходит размывание жанровой специфики.

Итак, анализ российских фильмов 1992-2019 годов на школьно-вузовскую тему показывает, что:

- образовательный/воспитательный процесс оставил в прошлом советские рамки коммунистических ориентиров и антирелигиозной направленности;
- резко увеличилось число развлекательной трактовок;
- сюжеты не связаны напрямую с ключевыми международными политическими событиями, хотя в той или иной степени находятся в зависимости от внутриполитических установок;
- основные конфликты строятся на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; очень часто акцент делается

на проблемных зонах (кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; бюрократизм; коррупция; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость и пр.);

- среди персонажей отчетливо проявляется имущественная дифференциация;
- персонажи-учащиеся в основном делятся на следующие категории: сохраняющие оптимизм и жизненную перспективу (часто связанную с материальным статусом и гедонизмом), либо находящиеся в состоянии депрессии и безнадежности;
- активность учащихся в большей степени направлена в сторону развлечений, секса и материальной выгоды;
- отношения педагогов и учащихся лишились барьеров субординации во многом из-за того, что престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности продолжил свое падение;
- в педагогических коллективах на первый план по-прежнему выходят образы педагогов-женщин, нередко одиноких и неустроенных;
- внешний вид учащихся и педагогов стал еще более «вольным», ярко обозначив женскую сексапильность;
- киноистории о студентах, в отличие от ряда советских аналогов, практически лишены интеллектуальных споров, зато плотно погружены в жанровую стихию мелодрамы и/или комедии; да и в целом любовная тематика в кино на школьно-вузовскую тему по большей части подается акцентировано комедийно и/или мелодраматически.

Отечественные мультипликационные фильмы на тему школы и вуза

В различные временные периоды авторы отечественных мультипликационных фильмов ставили перед собой разнообразные задачи как идеологического, так и сугубо развлекательного характера. Нам представляется интересным в данном контексте проанализировать образы школьников, представленные в анимации советского и российского периодов.

Вопрос эволюции образа школьника в советских и российских мультфильмах сегодня исследован очень слабо. В целом образ школы, вуза, педагога, студента и школьника рассматривались преимущественно на материале кинематографа (Баранов, 1979; Кабо, 1978; Левшина, 1978; Парамонова, 1976; Пензин, 1973; Рабинович, 1991; Усов, 1980; Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2017; Аркус, 2010 и др.), реже – на материале телевидения и сети Интернет (Шипулина, 2010; Шмитько, 2017; Маченин, 2016 и др.). Имеются также исследования в области медиаобразования, в том числе и на материале мультипликации (Баженова, 1993; 2011; Самойлов, 1999; Хилько, 2003; Челышева, 2008 и др.), однако они почти не затрагивают школьную тематику анимационных фильмов.

Герменевтический анализ советских и российских мультфильмов (1922-2019) на школьную тему.

Исторический контекст. Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Образ школьника в отечественной мультипликации наиболее широко представлен в мультфильмах советского периода с 1950-х по 1980-е годы. В это время благодаря серьезному отбору и цензуре на экраны попадали произведения, созданные замечательными художниками-мультипликаторами, режиссерами, сценаристами. Мультфильмы советского периода всегда включали в себя воспитательный, нравоучительный аспект, хотя некоторые из них были образовательными, развивающими («Коля, Оля и Архимед» (1972), «Наш друг Пишичитай» (1978-1980) и др.).

На сегодняшний день мультфильмы о школе не столь актуальны. Работы, в которых можно увидеть школьников как таковых, учебный процесс, жизнь школы («Эволюция Петра Сенцова» (2005), «Война миров» (2007) практически не встретить на экранах телевизоров. Очень востребованы познавательные, развивающие, обучающие мультфильмы и интерактивные игры на

их основе, где уже полюбившиеся герои мультипликационных сериалов рассказывают детям о правилах дорожного движения, нотах, цифрах и буквах и т.п. («Смешарики» (с 2004 г.), об устройстве различной техники («Фиксики» (с 2010 г.), об изобретениях учёных всего мира «Новаторы» (2011) и др.



Кадр из мультсериала «Фиксики. Посудомоечная машина» (2017)

Такого рода мультфильмы имеют огромный охват предметов и тем: азбука, математика, география, астрономия, биология (серия развивающих мультфильмов «Занимательные уроки», «Энциклопедия всезнайки», «Всемирная история» (2004-2009); физики и информатики – векторная и растровая графика, устройство монитора, хранение информации, прогнозирование погоды, землетрясения, электромагнитные явления и т.д. («Почемучка» (2009-2012) и др.). Зачастую насыщенные полезной информацией обучающие и развивающие мультфильмы имеют менее занимательный сюжет и не так интересны детям как развлекательные.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов.

В Советском Союзе воспитанию молодого поколения придавалось большое значение, и педагогический потенциал мультипликационных фильмов играл здесь не последнюю роль. В простой и красочной форме мультипликация предлагала молодому зрителю поучительные истории о том, каким должен быть достойный советский человек. Сюжет таких мультфильмов был не очень сложен, но всегда имел основную идею, пропагандируя ценность знаний, дружбы, взаимопомощи, высокие моральные принципы, нормы поведения и т.д.

Современные мультфильмы о школе часто не несут в себе воспитательных функций: яркая, с увлекательным сюжетом и применением новых технологий анимация, скорее, развлекательный продукт. При этом доступность информации любого рода, а также отсутствие цензуры способствует появлению мультипликационных фильмов про школу и школьников совсем не позитивного характера. В качестве примера можно привести мультсериал ставший хитом Рунета под названием «Школа–13» («School–13»). С 2004 года серии о подростке Диме набирают популярность среди молодежи. Темы сюжетов близки и понятны нынешним подросткам, они узнают в действиях главного героя себя и распространенные жизненные школьные ситуации, которые возможно, происходят и в их классе, школе. Однако главный герой ленив, все свободное время проводит за компьютерными играми, отвечая на уроках «наугад» , получает хорошие оценки, в результате чего делает вывод, что учиться серьезно вовсе не обязательно. При этом тексты буквально переполнены нецензурной лексикой.



Кадр из мультсериала «Школа–13» (2014)

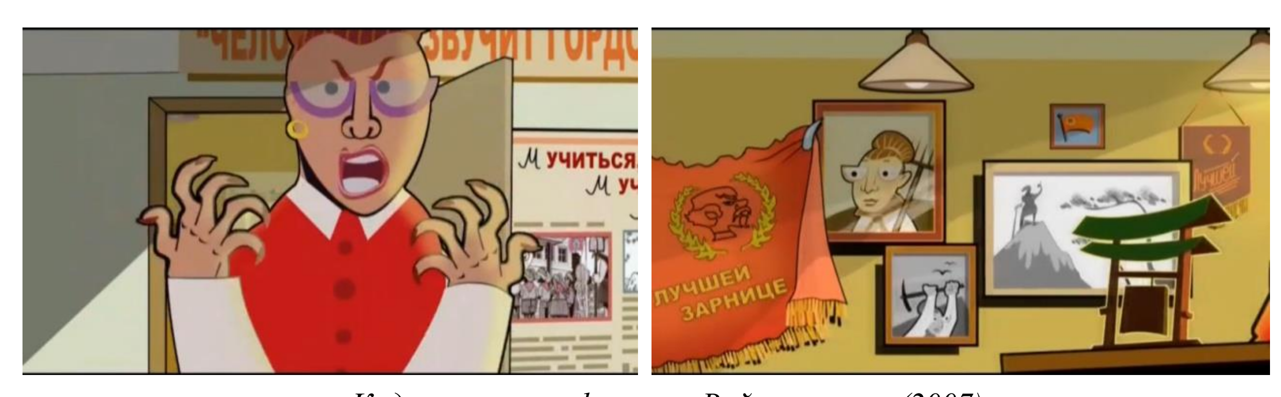
Примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

Герои советских мультфильмов – это юные октябрята и пионеры, они следуют идеям коммунизма, всегда готовы прийти на помощь, дружны, честны и трудолюбивы. Частый атрибут положительного героя – пионерский галстук.



Кадр из мультфильма «Проделкин в школе» (1974)

Сегодня детские организации уже не имеют такой силы воздействия на молодое поколение, а былые идеи зачастую высмеиваются и преподносятся в неприглядном виде. Например, в мультфильме «Война миров» (2007) о жизни учеников 5-7 классов обычной современной школы, где идет постоянная борьба школьников с администрацией, завуч с красноречивой фамилией Зверева представлена как резко отрицательный и комичный персонаж с «пионерским» прошлым. Причем в основе сюжета лежит совсем не учебный процесс, а именно «война» в основном с завучем школы, ученики в ходе этой борьбы строят хитрые планы, обманывают родителей и все же оказываются победителями в этой схватке. И, по словам главных героев, эта «война» продолжится пока «учителя не научаться их уважать!».



Кадры из мультфильма «Война миров» (2007)

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст.

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

Идеология мультфильмов советского времени на школьную тему основывалась на таких качествах как честность, трудолюбие, верность дружбе, на тяге к знаниям, помощи слабым, отстающим или оступившимся. Основной целью советских мультфильмов про школу была демонстрация детям важности обучения. К чему может привести неграмотность и необразованность в шуточной, «сказочной» форме повествуют мультфильмы: «Остров ошибок» (1955); «Опять двойка» (1957); «В стране невыученных уроков» (1969); «На задней парте» (1984-1985) и др. Особое место отводилось мультфильмам, где возможность получать знания представлялась как привилегия, главные герои, не признавая этого, проходят ряд испытаний, в конце концов понимая ценность обучения и возможности получения знаний («Баранкин, будь человеком!», 1963; «Пантелей и пугало», 1985 и др.).

Тема патриотизма также освещается мультипликаторами, в 1971 году был выпущен

мультфильм «Приключения красных галстуков» о массовом героизме детей в годы Великой Отечественной войны.



Кадр из мультфильма «Приключения красных галстуков» (1971)

Ленивые, злые, необразованные герои в советских мультфильмах были представлены отрицательными персонажами, вызывающими чувство жалости и сочувствия у окружающих, они отвергались одноклассниками и обществом. В сюжетах прослеживалось очевидное противопоставление добра и зла, хорошего и плохого, а отрицательные герои в итоге становились на путь исправления («Жизнь и страдания Ивана Семенова», 1964; «Федя Зайцев», 1948 и др.).



Кадр из мультфильма «Федя Зайцев» (1948)

Мировоззрение людей мира, изображенного в медиатекстах, иерархия ценностей согласно данному мировоззрению; как данные медиатексты отражают, укрепляют, внушают, или формируют отношения, ценности; поведение, мифы

В советский период:

- оптимистическое *мировоззрение,* основанное на коммунистической идеологии в ее сталинской/ленинской трактовке;
- *иерархия ценностей:* коммунизм, пионерия, комсомол, знания, мораль, коллектив.
- *основной стереотип успеха в этом мире:* образованность, высоконравственное поведение, стремление к знаниям, активность, трудолюбие.

В российский период:

- оптимистическое *мировоззрение,* основанное на вере в свои силы и удачное стечение обстоятельств;
- *иерархия ценностей:* самоуважение, самоутверждение, соответствие современным тенденциям, требованиям времени;
- *основной стереотип успеха в этом мире*: иметь возможность получать то, чего хочешь, не прилагая особых усилий.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах.

Схематично структуру, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации

можно представить следующим образом:

- *место и время действия медиатекстов:* СССР и современная Россия.

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* чаще обстановка – это школа, учебный класс, школьные коридоры, холлы, школьный двор, домашняя обстановка.

- *жанровые модификации:* комедия, приключения, фантастика.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* школьники изображены, как правило, во время уроков, общественной работы и в свободное от учебы время.

Типология персонажей:

- *возраст персонажа:* 7-17 лет;

- *уровень образования:* в процессе учебы в общеобразовательных учебных заведениях;

- *социальное положение, профессия:* школьник.

- *семейное положение персонажа:* как правило, не акцентировано.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика* зависит от целей автора медиатекста.

Вариант № 1. Положительный персонаж: школьник, опрятно одетый, чаще в школьной форме, имеющий правильную речь, хорошую осанку, спортивное телосложение, ведущий здоровый образ жизни, активист (октябренок, пионер или комсомолец в советский период), представляющий правильные ориентиры в поведении, моральные и нравственные ценности.



Кадр из мультфильма «Волшебный магазин» (1953)

Вариант № 2. Отрицательный персонаж: школьник, пассивный, двоечник, бездельник, неопрятный, олицетворяющий аморальные нормы поведения.



Кадр из мультфильма «Проделкин в школе» (1974)

Вариант № 3. Различные типажи, которые сложно однозначно отнести к положительным или отрицательным героям, т.к. их поведение не всегда однозначно трактуется сюжетом: «обжора», «ботаник», «зависимый от телефона/интернета/видеоигр», «разгильдяй» и др.

Итак, в советских мультфильмах школьник в основном представал положительным

персонажем или поначалу неуспевающим, но в итоге вставшим на путь исправления. Образ главного героя и/или поучительный сюжет призывал несовершеннолетнюю аудиторию быть честным, трудолюбивым, отзывчивым, верным дружбе, добрым, образованным, воспитанным, устремленным к знаниям, то есть давался образец, на который нужно было быть похожим. Отрицательные персонажи (хулиганы, бездельники, трусы, лентяи, двоечники) в советских мультфильмах безоговорочно осуждались, но им предлагались варианты эффективного изменения в положительную сторону.

В современной мультипликации к образу школьника и школы обращаются довольно редко, несмотря на то, что развивающих и обучающих мультфильмов сегодня достаточно. В этих немногих мультфильмах о школе и школьниках главные герои ведут себя раскрепощенно, отстаивают свои права и свободы, редко отличаются высоконравственным поведением.

Большое количество современных развивающих мультфильмов различного качества опосредовано имеют в себе посыл к самосовершенствованию, расширению кругозора и пополнению знаний, но вопросы ценности образования, воспитанности, морали в них, как правило, не рассматриваются, а сами школьники в анимационных сюжетах появляются нечасто.

Эволюция образов школьников, студентов и педагогов в советских и российских плакатах и профессиональных фотографиях

Воспитание школьников и студентов имеет огромное значение в масштабах не только нашей страны, но и мира в целом; от того, какие моральные ориентиры, ценности и убеждения имеют молодые люди, зависит, каким в будущем будет наше общество, культура, страна.

Искусство всегда чутко реагирует на все социальные, политические и экономические преобразования в обществе. Чтобы провести анализ эволюции образа школьника и студента, мы обратились к искусству плаката, карикатуры и профессиональной фотографии. Авторы каждого из этих видов искусства по-своему интерпретировали замысел, используя свои художественно-выразительные средства, представляя на суд зрителя образы школьников и студентов, их характерные черты, присущие определенному временному периоду.

Проблема эволюции образа школьника и студента в советских и российских плакатах, карикатурах и профессиональных фотографиях на сегодняшний день слабо исследована. Практически не изучен вопрос сравнительного анализа данной темы в отечественных визуальных медиа от советского периода до наших дней. Различные аспекты заявленной нами темы рассматривались отдельными авторами как в советский период (Баранов, 1979; Кабо, 1978; Левшина, 1978; Парамонова, 1976; Пензин, 1973; Рабинович, 1991; Усов, 1980 и др.), так и в наши дни (Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2017; Шипулина, 2010; Аркус, 2010, Шмитько, 2017 и др.). Однако в данных работах рассмотрены преимущественно вопросы школьной и вузовской тематики советского и российского периода в аудиовизуальных медиатекстах, прежде всего – на материале кинематографа, реже телевидения и Интернета. Анализ образа педагога в современных медиатекстах (в основном – ТВ, Интернет) дан в статье А. Маченина (Маченин, 2016).

Тема школы и вуза в разные годы в отечественном искусстве интересовала многих авторов. В искусстве 1950-х-1960-х были созданы замечательные образцы педагогического плаката такими художниками как: В. Брискин, Н. Ватолина, Н. Вигилянская, В. Грицевич, К. Иванов, Ф. Качелаев, И. Коминарц, В. Корецкий, М. Нестерова, С. Низовая, Е. Позднева, Е. Соловьев, Р. Сурьянинов, Г. Шубина и др. Эти постеры популярны и сегодня, их можно найти в продаже, на интернет-сайтах и альбомах иллюстраций (Снопков, Снопков, Шклярук, 2006).

Так как карикатура призвана в большей степени высмеивать и обличать «пороки» общества в целом и отдельных социальных групп в частности, сатирическая трактовки темы школы и вуза также отразилась в работах многих художников. В советские времена самым популярным сатирическим журналом был «Крокодил», на страницах которого появлялись карикатуры о школьной и студенческой жизни различных авторов (Г. Огородников, М. Семенова, В. Шкарбан, Н. Щеглова и др.).

У каждого вида искусства по выбранной нами теме своя сила воздействия на зрителя, и если

плакат в большей степени агитирует следовать определенному образу, а карикатура указывает на недостатки, то фотография чаще показывает сюжеты из реальной жизни, в наименее измененном виде.

Нами проделан анализ советских и российских плакатов, карикатур и художественных фотографий (1922-2019) в целях выявления эволюции образа школьника и студента.

Место действия, исторический, религиозный, культурный, политический, идеологический контекст

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Одной из особенностей образования в Советском союзе, начиная с самых первых ступеней, было сильное политическое и идеологическое влияние со стороны государства. История отечественной школы в советский период развивалась довольно драматично и противоречиво. В советский период сформировалась система воспитания, жестко подчинявшая личность и ее интересы обществу, поставившая на первый план внедрение в сознание учащихся политико-идеологических доктрин. Система коммунистического воспитания оказалась мощной и эффективной. Подавляющая часть сформированных этой системой людей искренне поддерживала существовавший политический режим. Сомневавшихся уничтожали или заставляли молчать (Константинов, Медынский, Шабаева, 1982). В чрезвычайно сложном положении оказалась школа в годы Великой Отечественной войны (1941-1945).

Вступление СССР в период «развитого социализма» обусловило возрастающие потребности общества в повышении культурного и общеобразовательного уровня всего советского народа. Это поставило перед школой и педагогикой нашей страны новые важные задачи (Константинов, Медынский, Шабаева, 1982). С начала 1970-х перемены в общественной и политической жизни внесли новые веяния и в среду молодежи, что со временем проявлялось все в большей степени.

На сегодняшний день мы видим в различных сферах общественной жизни множество трансформаций, модернизаций и реформ, касающихся молодого поколения, что, несомненно, отражается и на образе школьников и студентов нашего времени.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов.

В первые годы Советской власти был положен курс на право всех граждан быть образованными независимо от национальной, имущественной и гендерной принадлежности. И на фотографиях тех лет мы видим в качестве учеников за партами людей разных возрастов, пола, профессий по всей территории Советского союза.



«Ликбез» (1920-е)

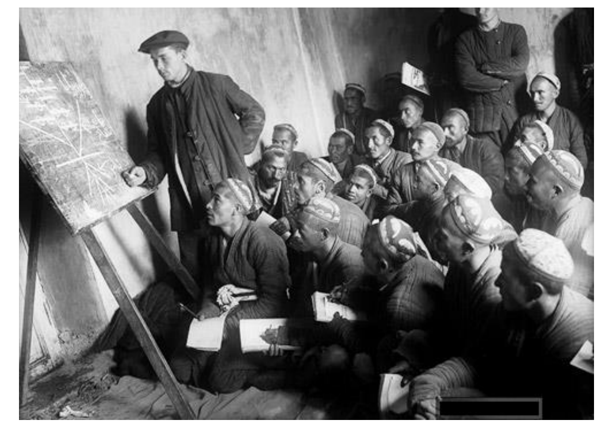


Фото: «Русский учитель с учащимися «ликбеза» перед импровизированной доской» (1929)

В течение 1920-х годов было много новообразований и реформ, но в целом существенного повышения эффективности обучения не произошло. В содержании учебного материала поощрялась в большей степени политическая, идеологическая и антирелигиозная составляющая.



Фото: «На уроке» (1931)



Фото: «Доносительство» (1920-е годы)

Постепенно улучшалось качество обучения. Это стало возможным, прежде всего, в результате создания устойчивой школьной системы с преемственными ступенями. В общеобразовательной школе сворачивалось трудовое обучение и наметился возврат к консервативным традициям гимназического образования. В школе, как и во всем обществе, усиленно насаждался культ личности Сталина (Константинов, Медынский, Шабаева, 1982).



Фотограф М. Шагин (1930-е годы)

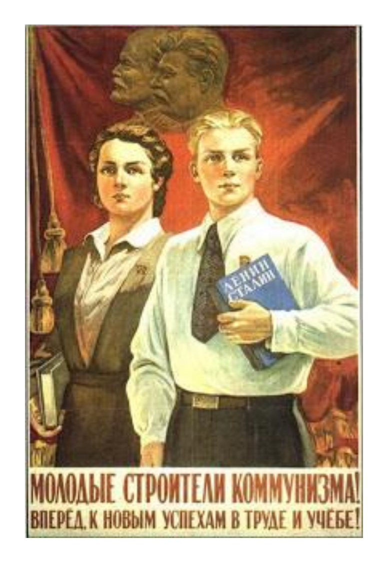


Плакат «Спасибо любимому Сталину…» (В.Говорков, 1936)

Воспитание молодёжи в 20-30 гг. XX столетия определялось как стратегическая задача строительства социализма. Практически всё отношение государства и общества к молодёжи выражалось через воспитание, которое по инициативе В.И. Ленина именовалось коммунистическим (Криворученко, Цветлюк, 2011). Школьники и студенты представлялись молодыми строителями коммунизма, борцами за дело коммунистической партии и рабочего класса.







Советские плакаты 1930-х годов

В годы Великой Отечественной войны большое количество детей и молодежи была лишена возможности учиться. Тем не менее на фотографиях военных лет мы видим школьников и студентов не только за партами, но и во время военно-физической подготовки, сельскохозяйственных работ, строительстве оборонительных сооружений и пр.



Фото: «Учащиеся московского ремесленного училища №6 на занятии в классе. Москва» (Я. Халип, 1943)



Фото: «Урок по анатомии»(Ф. Кислов,1940-е)



Фото: «Учащиеся средней школы № 8 г. Новокузнецка за ремонтом дороги. Новокузнецк» (1944)



Фото: «Школьники идут на работу на огороды, находящиеся в Летнем саду. Ленинград» (Б. Уткин, 1943)

Оказывать посильную помощь фронту призывали и лозунги с плакатных листов.



Плакат 1940-х годов

Несмотря на тяжёлые условия, вызванные Великой Отечественной войной, советские высшие учебные заведения не прекратили, не нарушили своей работы по подготовке необходимых

стране кадров для обеспечения фронта, промышленности, транспорта, сельского хозяйства, здравоохранения, просвещения (Медынский, 1955). Все это также нашло свое отражение в фотохронике, где мы видим студенческую молодежь, активно вовлеченную в учебный процесс.



Фото: «Студенты второго курса металлургического института имени Сталина за испытанием на разрыв металлического стержня. Днепропетровск» (1944)

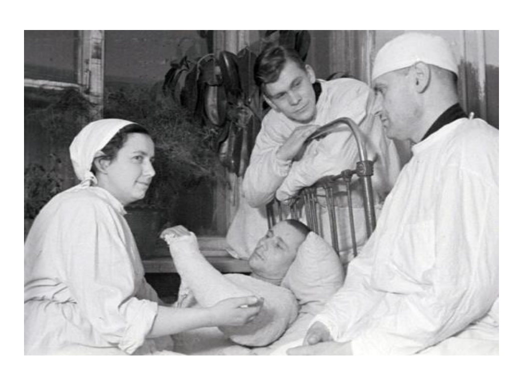


Фото: «Лучший красноярский хирург, доцент Михедко Н.М. принимает зачет у студентов-выпускников Красноярского медицинского института» (1944)

В конце 1950-х – 1960-е годы наша страна вступила в период «развитого социализма». В это время активно используется сила воздействия и педагогические возможности плакатного искусства. Так называемый педагогический плакат на протяжении 1950-х-1960-х активно пропагандирует образцово-показательный образ школьника и студента, ярко представляя черты, которыми должен обладать достойный советский человек, предлагает зрителю ориентиры, на которые должно равняться все подрастающее поколение.



Плакат «Будь достойным сыном Родины!» Сурьянинов В. (1950)



Плакат «Носи с честью» Шубина Г. (1956)

Темы плакатов затрагивали практически все стороны жизни школьников. Призывали вести здоровый образ жизни, соблюдать распорядок дня, заниматься спортом, закаляться и пр.



Плакат «Если хочешь здоров быть - закаляйся!» (В. Корецкий, В. Грицевич, 1950)



Плакат «Распорядок дня» (Е. Соловьев, 1964)

Чтобы стать опорой Великой страны в будущем, нужно было отлично учиться, поощрялась также помощь в учебе отстающим товарищам, преемственность поколений.





Плакат «Учись на пять» Сурьянинов Р.(1957)

Плакат «Пионер без лишних слов малышу помочь готов!» Решетников Б. (1960)

Позитивное отношение к учебе можно увидеть не только в плакате, но и в фотоискусстве, где учебный процесс показан не как рутина, а как увлекательный, творческий поиск, особенно в студенческой среде.





Фото: «После уроков» Болдин С. (1960-е)

Фото: «Первокурсник. МВТУ им. Баумана» Болдин А. (1962)





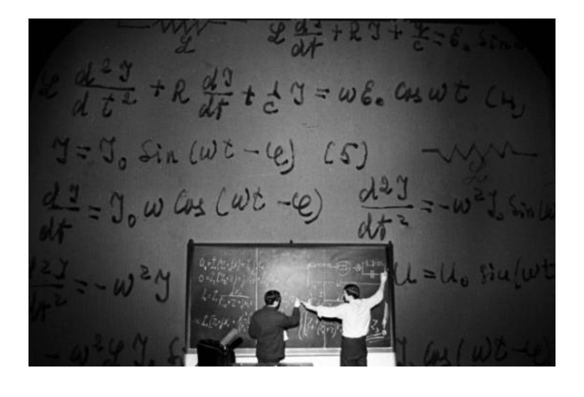
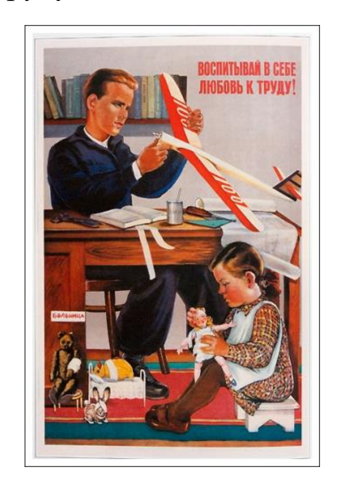


Фото: «Мир формул» Лагранж В. (1966)

Фото: «После лекций. МВТУ им. Баумана» Болдин А. (1962)

Фото: «Физика и лирика» Хрупов А. (1960)

Особую нишу занимают плакаты на тему труда, помощи младшим товарищам и приучения их к труду, начиная с младшего возраста.





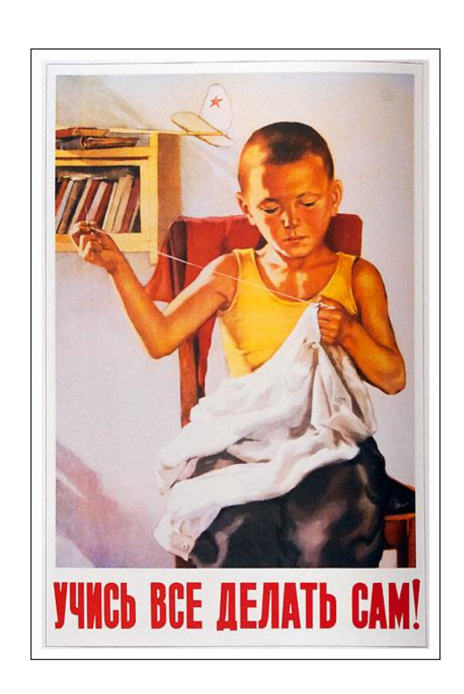


Плакат «Воспитывай в себе любовь к труду!» Шубина Г. (1955)

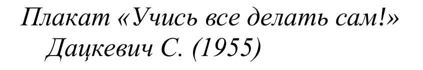
Плакат «Люби труд!» Низовая С. (1954)

Плакат «Любим потрудиться - есть чем погордиться!» Маризе-Краснокутская М. (1960)

В содержании учебного материала поощрялась в большей степени политическая, идеологическая и антирелигиозная составляющая. На плакатах школьники представлены самостоятельными и имеющими навыки самообслуживания, они выполняют домашние обязанности без помощи взрослых и оказывают помощь родителям, наставляя в этом младших.






Плакат «Учись все делать сам!» Дацкевич С. (1955)

Плакат «Все умеем делать сами. Помогаем нашей маме» Вигилянская Н., Качелаев Ф. (1960)

Недостатки и отрицательные черты характера высмеиваются либо подвергаются жесткой критике. Высокий моральный облик будущего строителя коммунизма, активная гражданская позиция представляет школьника этих лет честным, ответственным, вежливым, воспитанным, непримиримым к невежеству.

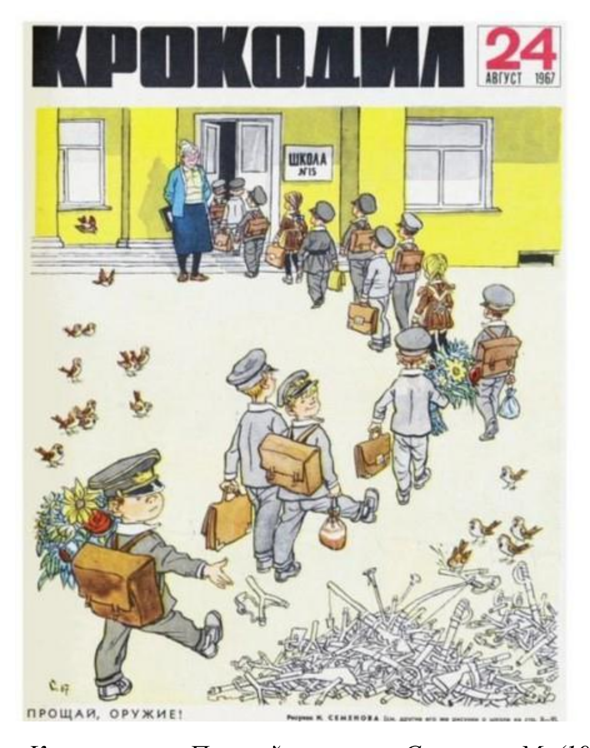


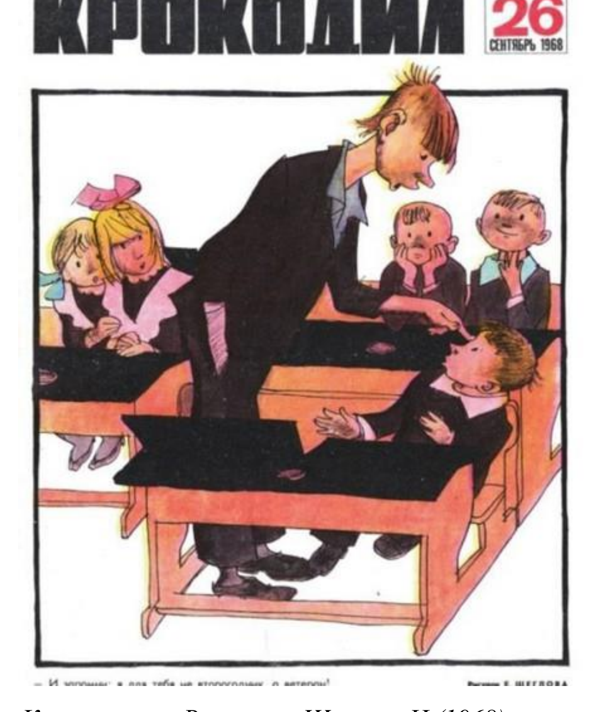




Плакат «Не смей» Низовая С. (1955) *Плакат «Октябрята» (1968)* *Плакат «А ты не такой?» Позднева Е., Коминарца И. (1957)*

Осуждающее отношение к хулиганам можно увидеть и в карикатуре. Здесь примерами могут служить выпуски журнала «Крокодил» за 1967 и 1968 годы.

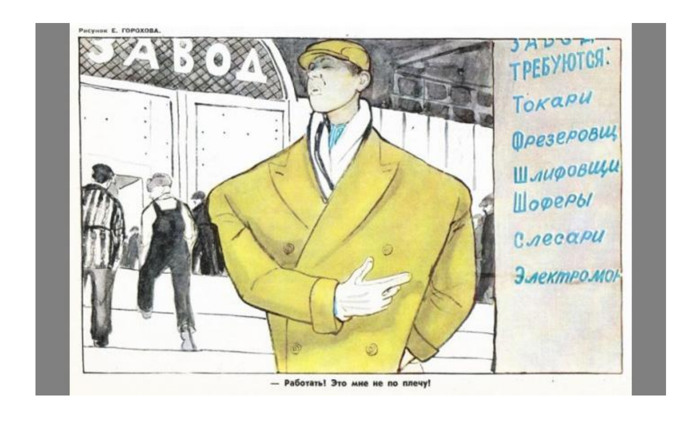




Карикатура «Прощай, оружие» Семенова М. (1967) *Карикатура «Ветеран» Щеглова Н.(1968)*

Итогом всестороннего развития советского молодого человека в процессе его воспитания и обучения в школе должно было стать формирование диалектико-материалистического мировоззрения, непоколебимой уверенности в победе коммунизма, советского патриотизма и социалистического интернационализма, активной жизненной позиции (Константинов, Медынский, Шабаева, 1982).

С начала 1970-х годов образ школьника серьезно пошатнулся: веяния моды, влияние масс-медиа, раскрепощенность – все это определенным образом сказалось на облике молодого поколения. В карикатурах все чаще молодые люди представляются как бездельники, пренебрегающие рабочими профессиям, не имеющие желания трудится на благо своей страны.





Карикатура «Ребята! Это мне не по плечу!» (1970-е) *Карикатура «Ребенок вырос!» (1970-е)*

Тенденции более свободных нравов можно видеть и в молодежной среде на фотографиях тех лет.





Фото 1970-х годов

В 1980-1990-е гг. ситуация только обостряется. Меняются ориентиры, исчезают высокие идеалы, на первое место среди жизненных ценностей становится материальное благополучие, моральные принципы изменяются.





Карикатура «Итак, дети…» Шкарбан В. (1980-е годы) *Карикатура «Как я провел лето?…» Огородников Г. (1980-е годы)*

Резкую смену образа школьника художники изображают на сравнении предшествующих идеалов и образцов с формирующимися, наглядно представляя снижение морального облика и сегодня.



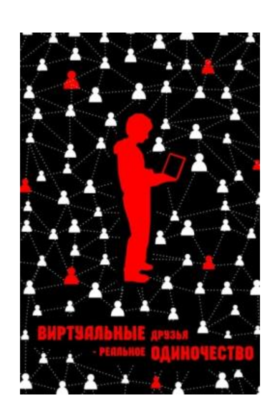
Карикатура «Герои разного времени» Дубинин В. (2000-е)

Некоторые карикатуры 1990-х гг. о негативном влиянии СМИ на умы детей и подростков выглядят очень актуально и сегодня.

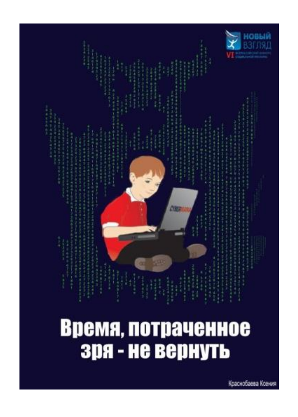


Карикатура «СМИ» (1990-е)

Негативное влияние медиа на молодое поколение сегодня отмечают многие ученые и исследователи (Федоров, 2004; Шариков, 2000; Тарасов, 1997 и др.). Опасения по этому поводу можно увидеть и в плакатном искусстве. Сегодня авторы поднимают такие проблемы как: интернет-зависимость, повышение агрессивности и ухудшения здоровья в результате длительного взаимодействия с компьютерными играми, неумение молодежи общаться и дружить в реальной жизни.



Плакат «Виртуальные друзья» (2010)



Плакат «Время, потраченное зря – не вернуть» Краснобаева К. (2016)



Плакат «Ваня. 7 лет. Орк 9-й степени» Голованова С. (2010)



Плакат «Долой интернет-зависимость!» Д. Вольф (2015)

Постоянные реформы в образовании пока не приносят устойчивых результатов, падает уровень образованности молодого поколения. Примеры тому наглядно представлены в карикатуре и плакате.



Карикатура «Идет экзамен» (2010)



Карикатура «Все вижу…» Голованова С. (2008)

Вместе с этим у школьников и студентов крепнет ощущение, что учиться сегодня совсем необязательно, коррупция в школе и вузе позволит получить диплом и без достаточного уровня знаний.



Карикатура «Голова – дубовая, медаль - липовая» Рачков Н. (2014)



Карикатура «Студент, давай пять…» (2010-е годы)

Существуют и попытки популяризировать хорошую учебу, образованность, начитанность, но судя по содержанию такого рода работ, чтобы привлечь молодое поколение к таким вещам, достаточно сказать, что это модно или оплачиваемо.



Из серии плакатов «Мода на мозги» Максимов С. (2011)



Из серии плакатов «Мода на мозги» Маконнен Д. (2011)



Плакат «Читать – модно» Дорошевич О. (2016)

Сегодня размыты границы четких ориентиров того, как должно себя вести молодое поколение, над чем работать, и в каком направлении двигаться. Конечно, общество сегодня стремится к формированию активного гражданина, патриота, человека, обладающего политической культурой и критическим мышлением, со способностью самостоятельно сделать правильный выбор. Но в реальности мы видим, что «правильный выбор» готовы сделать не все: кто-то проводит школьное и студенческое время в стремлениях хорошо учиться, заниматься спортом, самосовершенствоваться, принимать активное участие в фестивалях, форумах, волонтерской деятельности и пр.; остальные же предпочитают пассивную жизнедеятельность, погружение в социальные сети, интернет, компьютерные игры и релити-шоу, аморальный образ жизни.

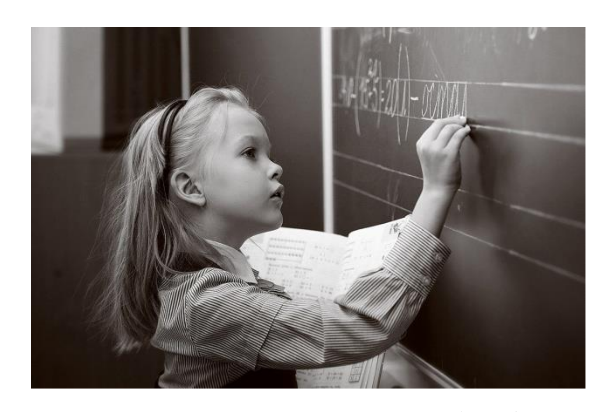


Фото: «Отличница» Татаренко Т. (2010)

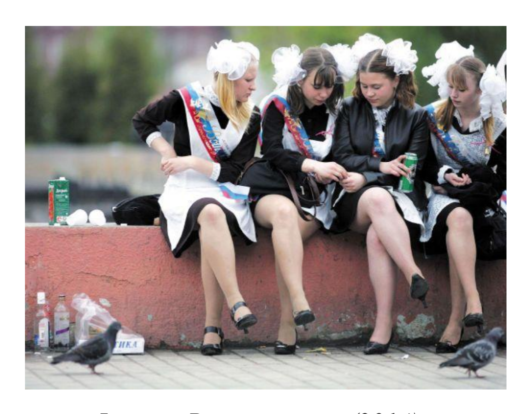


Фото: «Выпускницы» (2014)

Несомненно, и сегодня существуют медиатексты позитивного содержания, наставляющие на здоровый образ жизни, гражданскую активность и прочее, но в огромном информационном потоке сегодня они уже не имеют такую силу воздействия, часто проходя лишь фоном в череде разношерстной информации.





Плакаты 2010-х годов

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст.

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; *идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.*

Повсеместное влияние идеологии во времена Советского союза, по мнению советских властей, должно было сформировать правильное коммунистическое мировоззрение подрастающего поколения людей, которые в будущем окажут неоценимую помощь в деле развития своей Родины и строительстве коммунистического общества.

Во многом этому способствовало создание детских и юношеских организаций. Дети 7-8 лет были октябрятами, идея данной структуры заключалась в патриотическом воспитании подрастающего поколения. Дети младшего школьного возраста должны были хорошо учиться, помогать старшим, быть прилежными. В качестве вожатых выступали пионеры – следующая возрастная группа школьников 9-14 лет, объединенная в отряды и дружины, со своими съездами и собраниями, сферой занятий: помощь престарелым и нуждающимся (тимуровское движение), сбор вторсырья, борьба с вредными привычками и пр.





Советские плакаты 1940-1960-х годов

Передовой молодежью считались комсомольцы (15-28 лет), для того чтобы вступить в комсомол, необходимы были положительные рекомендации от пионерской организации. Пропагандируя здоровый образ жизни и патриотическое воспитание, впоследствии комсомольцы становились активными коммунистами, а изгнание из комсомола считалось серьезным «крахом» молодого человека.



Плакат 1940-х годов

Так или иначе, детские организации разного рода в советское время формировали устойчивый позитивный образ своих участников. Все положительные герои медиатекстов советского времени, выступающие в роли октябрят, пионеров и комсомольцев, характеризуются как однозначно положительные, целостные, воспитанные, образованные атеисты - строители нового коммунистического общества.

Мировоззрение людей мира, изображенного в медиатекстах, иерархия ценностей согласно данному мировоззрению; как данные медиатексты отражают, укрепляют, внушают или формируют отношения, ценности; поведение, мифы.

Изображение в медиатекстах советских плакатах, карикатурах и художественной фотографии:

- оптимистическое *мировоззрение,* основанное на коммунистической идеологии в ее сталинской/ленинской трактовке;

- *иерархия ценностей:* коммунизм, пионерия, комсомол, народ, семья.

- *основной стереотип успеха в этом мире:* коммунистическая убежденность, высоконравственное поведение, образованность.

Изображение в медиатекстах российских плакатах, карикатурах и художественной фотографии:

- оптимистическое *мировоззрение,* основанное на вере в светлое будущее;

- *иерархия ценностей:* финансовое благополучие, здоровье, соответствие современным тенденциям, требованиям времени;

- *основной стереотип успеха в этом мире***:** самосовершенствование, карьера, возможность улучшения материального состояния, активность.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах.

Схематично структуру, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации можно представить следующим образом:

- *место и время действия медиатекстов:* СССР и современная Россия.

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* чаще обстановка – это учебный класс, аудитория, школьный двор, домашняя обстановка.

- *жанровые модификации:* репортаж, социально-политический портрет.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* варианты построения композиции различны, школьники и студенты изображены, как правило, во время занятий, общественной работы и в свободное от учебы время.

- *типология персонажей:* в образах, представленных в плакатах, художественных фотографиях и карикатурах школьники и студенты разных лет – это отличники и двоечники, хулиганы и бездельники, патриоты и активисты.

- *возраст персонажа:* 7-23 лет;

- *уровень образования:* в процессе учебы в общеобразовательных и высших учебных заведениях;

- *социальное положение, профессия:* ученик, студент.

- *семейное положение персонажа:* как правило, не акцентировано.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика* зависит от

целей автора медиатекста.

Вариант № 1. Положительный персонаж: школьник или студент, опрятно одетый, чаще в школьной форме, имеющий правильную речь, хорошую осанку, спортивное телосложение, ведущий здоровый образ жизни, активист (октябренок, пионер (обязательный атрибут – пионерский галстук) или комсомолец в советский период), представляющий правильные ориентиры в поведении, моральные и нравственные ценности.

Вариант № 1. Отрицательный персонаж: школьник или студент, пассивный, двоечник, бездельник, неопрятный, олицетворяющий аморальные нормы поведения.

Итак, на примерах конкретных советских и российских визуальных медиатекстов мы осуществили герменевтический анализ эволюции образа школьника и студента в плакатах, карикатурах и профессиональных фотографиях.

В ходе исследования мы выяснили, что в различные исторические периоды в нашей стране образ школьника и студента постоянно трансформировался. Обобщенно это можно представить следующим образом:

- 1920-е – 1930-е годы: школьник и студент – борец за дело коммунистической партии и рабочего класса; молодой строитель коммунизма, противник безграмотности и атеист;

- 1940-е – 1945-е годы: школьники и студенты, оказывающие посильную помощь фронту по всевозможным направлениям, творческие, активно занимающиеся научной и учебной деятельностью;

- 1950-1960-е годы: школьники и студенты обладают такими качествами как: достоинство и честь, совесть, честность, доброта и ответственность, инициативность, воспитанность, отзывчивость, образованность, участие, преемственность, непримиримость к невежеству, активная жизненная позиция и политическая (коммунистическая) определенность. Главный мотив при профессиональном самоопределении – общественная польза. Образ уже сформированной личности с высокими моральными ценностями;

- 1970-е – 1980-е годы: школьная и молодежная аудитория становится более мобильной и свободной в выборе близких ей ценностей; усиливается межкультурный диалог, влияние западных тенденций в поведении молодого поколения;

- 1990-е годы – настоящее время: неоднозначны идеологические, политические и нравственные взгляды всего общества, что способствует созданию очень разноплановых медиатекстов по выбранной тематике. Каждый автор предлагает свои представления и создает свой образ школьника и студента, опираясь на личный опыт, что наглядно прослеживается в большом объеме медиатекстов, отражающих разнообразные как положительные, так и отрицательные образы и типажи школьников и студентов.

В истории России система образования выделяется своей самобытностью, традициями и достижениями отечественных педагогов и ученых. Образовательный процесс часто претерпевал различные трансформации: изменялись политические взгляды, идеология, социальное положение граждан, их мировоззрение, все это не могло не отразиться на образе педагога, учителя, тонко чувствующего и быстро реагирующего на события времени.

Чтобы провести анализ эволюции образа педагога, преподавателя, мы обратились к искусству плаката и художественной фотографии. Искусство, согласно системной модели культуры М.С. Кагана, – «единственный плод деятельности, воссоздающий человеческое бытие в его целостности, позволяющий проникнуть в глубинную суть представляемой им культуры. В искусстве можно найти знания и ценности, отражение реальности и идеалы (Каган, 1996, с. 19). В изучении ценности профессии через образы массового искусства применяется семиотическая теория Ю.М. Лотмана, согласно которой исходно заложенный в текст смысл подвергается в ходе культурного функционирования текста сложным трансформациям, в результате чего происходит приращение смысла (Лотман, 2002, с. 188-191).

Плакат как вид печатной графики имеет свои принципы построения, создания образа, символа, знака, все это непростая задача для художника: создать нечто емкое, броское, сильное по степени воздействия на зрителя минимальными художественно-выразительными средствами. Плакат и художественная фотография, несомненно, имеют широкие возможности для

транслирования информации, агитации и пропаганды, а технологии их создания постоянно развиваются и совершенствуются. Большое количество медиатекстов сегодня доступно для создания очень широким массам людей, чему способствует интенсивное развитие средств массовой коммуникации и доступность различного рода техники.

Всему этому способствует в том числе и понимание имиджа данной профессии в обществе, так как «имидж – целенаправленно сформированный образ (какого-либо лица, явления, предмета), выделяющий определенные ценностные характеристики, призванный оказать эмоционально-психологическое воздействие на кого-либо…» (Современный словарь иностранных слов, 1992, с. 229).

Проблема эволюции образа педагога, преподавателя в советских и российских плакатах и художественных фотографиях на сегодняшний день слабо исследована, недостаточно внимания исследователей уделяется и сравнительному анализу данной темы в отечественных визуальных медиа от советского периода до наших. Различные аспекты заявленной нами темы рассматривались отдельными авторами как в советский период (Баранов, 1979; Кабо, 1978; Левшина, 1978; Парамонова, 1976; Пензин, 1973; Рабинович, 1991; Усов, 1980 и др.), так и в наши дни (Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2017; Шипулина, 2010 и др.). В данных работах рассмотрены преимущественно вопросы школьной и вузовской тематики советского и российского периода в аудиовизуальных медиатекстах, прежде всего – на материале кинематографа, реже телевидения и Интернета. Анализ образа педагога в современных медиатекстах (преимущественно ТВ, Интернет) можно увидеть в работах А. Маченина (Маченин, 2016). Вопросы ценности профессии учителя в советской культуре и ее отражения в массовом искусстве 1960-х –1980-х рассмотрены Г. Сидоровой (Сидорова, 2012), а проблема падения престижа профессии учителя отражены в работах Е.Ткаченко, Н.Коноплевой, В.Юдина и др. Рассматривались также вопросы воспитательного и нравственно-эстетического воздействие плаката (А.Д. Боровский, В.Н. Ляхов), плаката в контексте художественной культуры времени (Бабурина, 1988), политического плаката (Н.А. Ватолина, Г.Л. Демосфенова, М. Иоффе и др.), социального плаката (Русакович, 2015; Тоторина, Фатеева, 2014; Гладун, 2010; Игошина, 2009).

Нами проделан анализ советских и российских плакатов и художественных фотографий (1922-2019) в целях выявления эволюции образа педагога, преподавателя.

Место действия, исторический, религиозный, культурный, политический, идеологический контекст

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Анализируемые нами плакаты и художественные фотографии создавались и демонстрировались в разные временные периоды советского и постсоветского времени. Так как искусство плаката, как и художественной фотографии, в России преимущественно имеет два основных компонента – эстетический и социальный, в художественных образах можно увидеть образ педагога постоянно трансформирующийся, очень остро реагирующий на социальный статус педагогической профессии, идеологию и политические взгляды общества, исторические события. И если художественная фотография в большей степени отображала и в какой-то мере формировала представление о педагоге как о реальном человеке, то плакат, имея очень большой потенциал в области агитации и пропаганды, широко использовался властью для транслирования идеологических и политических аспектов в своих целях.

Учитель, преподаватель всегда был неотъемлемой составляющей образовательного процесса. И то, как власть относится к образованию, какие условия труда и жизни создает преподавательскому составу, во многом формирует образ педагога в обществе, что сразу отражается и в искусстве. Первые годы советской власти – двадцатые и тридцатые годы XX столетия – были пронизаны идеями построения социализма, включая индустриализацию и коллективизацию. Составной частью этого процесса считалось осуществление революции в области культуры, идеологии и образования, что нашло свое отражение в плакатах тех лет: «Книгой и винтовкой добьем мировой капитал» (1919), «Грамота – путь к коммунизму!» (1920).

Декрет Совнаркома «О ликвидации безграмотности в РСФСР» был подписан 26 декабря 1919 года (плакат «Декрет о ликвидации безграмотности среди населения РСФСР» (1919). С этого момента началась повсеместная работа над ликвидацией безграмотности среди населения – *«ликбез»*. Согласно этому документу, население советской России от 8 лет до 50 было обязано обучаться грамоте. В это время открываются новые начальные, средние школы и высшие учебные заведения, а также рабочие факультеты (фото: «Педагоги, техслужащие и совсод 19-й г.» (1919); «Ликбез» (1920).

В 1923 году было создано общество «Долой неграмотность!», которое ставило своей задачей всемерное содействие проведению мероприятий по ликвидации неграмотности и малограмотности среди взрослого населения СССР. Издательство этого общества печатало буквари («Букварь для взрослых» (1920); плакат «Долой безграмотность» (1920), а также учебные пособия, несущие максимальное отражение в учебном материале по ликвидации неграмотности текущих лозунгов Советской власти в области государственного и хозяйственного строительства (Мединский, 1955).

Наряду с этим создавались группы, школы, где велась широкая политико-просветительская работа, для пропаганды знаний стали использовать лозунги в агитационных плакатах: «Неграмотный тот же слепой…» (1920), «Мы не рабы, рабы – немы!» (1920), «Учиться никогда не поздно» (1920), «Долой неграмотность!» (1920). Они призывали к обучению не только все слои населения («Рота в школу!» (1923), «Женщина! Учись грамоте!» (1923), но и побуждали уже обучившихся грамоте передавать свои знания остальным («Ты помогаешь ликвидировать безграмотность?» (1925), «Грамотный, обучи неграмотного» (1930). Развитие и совершенствование печатной графики способствовало созданию большого количества печатной продукции и ее рекламы («Ленгиз», 1924), которые также мотивировали людей к чтению книг и дальнейшему самообразованию («Если книг читать не будешь, скоро грамоту забудешь» (1924), «Все в библиотеку! (1930)». Те же тенденции можно увидеть и в фотоискусстве, где легко различимы транспаранты и призывы с лозунгами: «Или обучай, или обучайся», «Педагог, окажи культурную помощь заводу и деревне!», «Больше школ!» и т.п.

В таких условиях складывался престиж профессии педагога в 1930-е годы, когда учитель представлял собой основной источник знаний и на этом в большей степени строился его авторитет, что наглядно представлено в плакатах и фотографиях, где учитель представляется зрителю «носителем истины», «революционером», «строителем нового общества». Этот авторитет укреплялся в общественном сознании.

Большой объем фотодокументов о деятельности учителей в период Великой Отечественной войны хранится в государственных архивах («Учительница прифронтовой школы Николаева М. ведет занятия с учениками 2-го класса» (1942); «Преподаватель Алма-Атинской средней школы № 23 Дрыгина Е.Я. проводит урок в 10-м классе» (1943). Широко представлена работа и преподавателей высшей школы: «Профессор Молотовского государственного педагогического института Коваленко Б. проводит подготовку в высшие учебные заведения инвалидов Великой Отечественной войны по зрению» (1943); «Декан строительного факультета политехнического института имени Куйбышева кандидат технических наук Новиков А. консультирует студентов» (1944); «Лучший красноярский хирург, доцент Михедко Н.М. принимает зачет у студентов-выпускников Красноярского медицинского института 28 апреля 1944 г.» (1944), «Кандидат биологических наук Калюжный М.Я. за работой. Ленинград», А. Уткин (1943).

В послевоенное время педагогическая профессия по-прежнему была очень уважаемой в обществе. В 1950-1960-е гг. педагогическая деятельность расценивается как миссия, педагог имел высокий социальный статус, «ценности профессии и профессионализма были высоко значимы для молодежи всех социально-профессиональных групп» (Грушин, 2006, с. 185).

С конца 1960-х – начала 1970-х годов информационные потоки начинают увеличиваться, развиваются СМИ, информация становится более доступной, активно развиваются торговые отношения. Материальную составляющую жизни педагогов в это время можно назвать скромной, зарплата учителя по стране чуть ниже среднего, молодые люди все реже решаются поступать в педагогические вузы, профессия учителя все больше воспринимается как призвание. Немного лучше воспринимается работа преподавателя вуза, в случае защиты им диссертации она лучше

оплачивается.

В современной России сохраняются те же тенденции, усугубляясь постоянными проблемами в сфере образования. Тема позитивного образа педагогической профессии, социального статуса педагога и его авторитета сегодня стоит очень остро.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов

В период существования СССР была поставлена цель воспитать строителей нового будущего, и в руках у педагогов были мощные инструменты для формирования мировоззрения молодого поколения. Неотделимо от преподавательской деятельности педагога была его воспитательная функция. Педагог воспринимался не только как воспитатель строителей нового светлого будущего («Слава учителю – воспитателю строителей коммунизма!» (1950), но и как друг и помощник учащихся в их разностороннем развитии («Учитель – друг и наставник наших детей!» (1956); «Уроки рисования, музыки и пения...» (1959); фото: «В.И.Семенов с учениками» (1950-е). Учительница начальных классов вообще воспринималась как «вторая мама», «классная мама» («Добро пожаловать!», 1956).

Для поддержания авторитета учителя, преподавателя в качестве агитации и пропаганды часто использовали плакат. Эстетическая сторона плаката подчиняется его социальной функции, непосредственным прагматическим задачам, которые определяют организации-заказчики (Гусева, 2010). В советское время «заказчиком» было государство, и плакаты формировали отношение общества к учителю как к патриоту своей страны, нравственному примеру, профессионалу («Честь и слава советскому учителю!» (1951); «Слава советскому учителю!» (1953).

Со временем потребность в педагогах как «воспитателях строителей» коммунизма, социализма начала снижаться. В 1970-х – 1980-х количество педагогических плакатов заметно снизилось. В медиа на первый план вышла тема детства (Сидорова, 2012; Федоров, 2017; Шипулина, 2010) и спорта. Учитель уже не основной источник знаний, и не воспринимается как герой, но все же мы видим его как друга и наставника, человека, увлеченного своей профессией («Сельская школа» (1970); «Любимый учитель» (1971), «На уроке химии» (1978), «Вязание» (1980).

В конце 1970-х – начале 1980-х годов на арену общественно-педагогической жизни вышел большой отряд педагогов-новаторов, педагогов-практиков (Филатов, 2002), что отразилось в плакатах: «Учитель – будь творческой личностью!» (1980), фотографиях: «Учитель» (1979).

Сегодня, когда в нашей стране нужны люди образованные в области точных наук и новых технологий, а также люди рабочих профессий, в слоганах социальных плакатов превалируют призывы: «Будущее за рабочими профессиями», «Профессия для настоящих мужчин: сварщик, водитель, защитник родины, автомеханик» и др. Также есть внимание к профессии врача: «Учись лечить людей!» и даже «Библиотекарь – это престижно!». Что же касается профессии учителя, педагога, преподавателя, ученого, то нам показалась интересным социальная городская программа Пермского края «Мода на мозги», в рамках которой создана целая серия плакатов, популяризующих научную и преподавательскую деятельность.

Примеры исторических ссылок в данных медиатекстах

В плакатах и фотографиях советского периода мы повсеместно встречаем черты эпохи: портреты, бюсты, памятники «вождей»; реквизиты пионерских организаций; транспаранты с лозунгами; советскую школьную форму и прочее. Характерная черта советского времени – это и использование агитационной и воспитательной функций плаката.

В условиях современных рыночных отношений возможности плаката все чаще используют в рекламных (предлагая, в том числе и образовательную услугу), а не агитационных или воспитательных целях. Сегодня плакат переведен в электронную плоскость. Российская социальная реклама в качестве самостоятельного вида коммуникации сформировалась не так давно – с начала 1990-х. Этот феномен стал предметом научной и профессиональной рефлексии лишь в последние несколько лет (Игошина, 2009). И хотя социальная реклама, касающаяся сферы образования, и предлагает зрителю поразмышлять над острыми проблемами (плакат: «А кто будет учить меня?» (2010), качество данных медиатекстов оставляет желать лучшего, ощущается дефицит научно-теоретических и дидактических разработок, связанных с социальным плакатом (Игошина, 2009).

Хороший социальный плакат, отражающий образ педагога, преподавателя не так просто встретить на интернетных просторах. Например, межрегиональный общественный фонд «Мир молодежи» организовал, как заявлено на официальном сайте, «крупнейший молодежный проект в области социальной рекламы» (http://mirmolodezhi.ru.) – конкурс «Новый Взгляд» (http://tvoykonkurs.ru). Но и там в номинации «моя профессия» за период с 2010 по 2016 мы не нашли ни одного плаката с профессией «учитель».

Всемирная сеть переполнена всевозможными картинками, мотиваторами, демотиваторами и т.п., в которых некоторые авторы (Тоторина, Фатеева, 2014) видят некую схожесть с плакатным искусством, все же назвать все это таковым сложно. Хотя авторы данных медиатекстов и поднимают проблемы образования в целом и проблемы учителей в частности: низкая оплата труда, взяточничество, большая загруженность, кадровые проблемы, плохая оснащенность школ, несовершенство системы образования, неготовность учителей быстро осваивать новые технологии и др., представляя педагога человеком бедным, нервным, уставшим, берущим взятки и не имеющим уважения среди учеников и т.п. И всё это при констатации того факта, что учитель – важная профессия. Подобные медиатексты не предлагают никакого решения проблемы.

Фотоматериалов на сегодняшний день по-прежнему очень много. В частности, можно отметить работы, представленные на фотоконкурс «Школьный репортаж» (2010), посвященный Году учителя. Темой для профессиональных и начинающих фотографов стала школа, школьные учителя, их уроки и ученики, повседневная работа и яркие школьные события (www.photosight.ru), в жанрах портрета и репортажной съемки на конкурс были представлены 918 работ, из них 208 были посвящены образу учителя, педагога.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст.

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; *идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.*

Коммунистическая идеология в СССР была государственной, обязательной для всех членов общества. Одной из задач советской власти было воспитание человека с коммунистическим сознанием. В массы идеология внедрялась всеми возможными способами, идеологический контроль захватывал все сферы жизни и деятельности человека, охватывая, конечно, и деятельность педагогов.

В постсоветское время развернулось немало дискуссий по поводу реформ в образовании, уровня знаний учащихся. При этом престиж педагогической профессии сегодня низок (Шипулина, Сидорова, Юдин), что, к сожалению, только усугубляется медийным имиджем (Шипулина, 2010; Маченин, 2016).

Мировоззрение людей мира, изображенного в медиатекстах, иерархия ценностей согласно данному мировоззрению; как данные медиатексты отражают, укрепляют, внушают или формируют отношения, ценности; поведение, мифы.

Изображение в медиатекстах советских плакатах и художественной фотографии:

- оптимистическое *мировоззрение,* основанное на коммунистической идеологии в ее сталинской/ленинской трактовке.

- *иерархия ценностей:* коммунистическая партия, комсомол, народ, любовь к детям и к профессии.

- *основной стереотип успеха в этом мире:* коммунистическая убежденность, широта кругозора, высоконравственное поведение и педагогическое мастерство, самоотверженность.

Изображение в медиатекстах российских плакатах и художественной фотографии:

- оптимистическое *мировоззрение,* основанное на любви и преданности делу;

- *иерархия ценностей:* любовь к детям, любовь к профессии;

- *основной стереотип успеха в этом мире:* способность к самосовершенствованию, карьерный рост, возможность улучшения материального состояния.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах.

Схематично структуру, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, плакатных имиджей педагогов можно представить следующим образом:

- *место и время действия медиатекстов:* СССР и современная Россия, городская и сельская

местность.

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* чаще обстановка – это учебный класс, аудитория, школьный двор. Возможны как очень скромная оснащенность помещений, так и укомплектованные по всем технических требованиям классы.

- *жанровые модификации:* репортаж, социально-политический портрет.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* самые распространенные варианты построения композиции – педагог возле классной доски, в окружении учеников, за рабочим столом, заставленным книгами и тетрадями; среди школьных парт.

- *типология персонажей:* в образах, представленных в плакатах и художественных фотографиях, учитель представляется нам человеком интеллигентным, чаще строго и опрятно одетым. Выражение лица чаще добродушное, уставшее, задумчивое, увлеченное.

- *возраст персонажа:* 25-70 лет;

- *уровень образования:* высшее;

- с*оциальное положение, профессия:* учитель общеобразовательной школы, преподаватель средне-специальных и высших учебных заведений, воспитатель.

- *семейное положение персонажа:* как правило, не акцентировано.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика.*

Черты характера: активность, оптимизм, трудолюбие, работоспособность, любовь к детям. Как правило, учителя – люди старшего возраста, имеющие за плечами годы опыта и багаж знаний, внешне строгие, но доброжелательные и справедливые. Вариант № 1: педагог как авторитетная личность с авторитарным стилем общения, осуществляющая не только образовательную, но и воспитательную функцию; вариант № 2: ностальгический образ учителя советского времени; вариант № 3: образ педагога-тьютора, осуществляющего активное взаимодействие с учащимися.

В итоге на примерах конкретных советских и российских визуальных медиатекстов мы осуществили *герменевтический анализ* эволюции образа педагога, преподавателя.

В ходе исследования мы выяснили, что в различные исторические периоды в нашей стране образ преподавателя, педагога, учителя модифицировался в соответствии с жизненными реалиями, политическими и социальными запросами. Обобщенно его можно представить следующим образом:

- 1920-е – 1930-е годы: учитель – авторитетный источник знаний, революционер, борец с безграмотностью;

- 1940-е – 1950-е годы: учитель – героическая личность, жертвенный образ, профессия воспринимается как миссия по воспитанию «строителей светлого будущего», пользуется уважением в обществе и является авторитетом среди учащихся;

- 1960-е годы: учителю все сложнее заслужить авторитет, образ педагогической профессии все реже используют для пропаганды, социальный статус педагога снижается, преподавательская деятельность воспринимается как призвание;

- 1970-е – 1980-е годы: общество становится более независимым в выборе источников информации о мире, педагог представляется человеком творческим, любящим свою профессию и детей, но социально не защищенным;

- 1990-е годы – настоящее время: образ учителя в рассматриваемых нами медиатекстах очень неоднозначен, как неоднозначны идеологические, политические и нравственные взгляды всего общества. Так же неоднозначно и разнообразно отношение авторов и зрителей к персонажам медиатекстов, это может быть и сочувствие, и чувство благодарности, и осознание важности такой профессии как учитель, и некоторые опасения касательно будущего.

Российские документальные фильмы о школе и вузе (1992-2019)

В советских документальных фильмах на школьную и студенческую тему на первом плане были формирование нравственных качеств школьников и студентов, их патриотическое воспитание. Обращаясь к тематике документальных медиатекстов постсоветского периода, мы констатируем изменение мейнстрима в этом виде кинематографа: на авансцену выходят фильмы,

демонстрирующие остросоциальные явления в сфере образования.

Краткий анализ российских документальных фильмов 1992–2019 годов на школьную и студенческую тему позволяет нам констатировать резкую трансформацию в тематике, а также посылах, контекстах авторов, которыми сопровождаются медиатексты.

В СССР выпускались документальные медиатексты, которые можно условно (в соответствии с тематикой) назвать «позитивный образ отечественной школы». В них рассказывалось о достижениях советского образования, положительном/инновационном опыте отдельных педагогов. В постсоветский период произошла реконструкция данной категории: образовательная система стала подвергаться критике (вне зависимости от позиции авторов: прозападной или сторонников советской системы образования); образ школ создается на основе отрицательной оценки (слабая подготовка учителей, критика ЕГЭ, методов и форм работы с учениками и т.д.).

Мы отмечаем существенное снижение числа документальных фильмов о школе и вузе в период с 1992 года, особенное резкое в последнее время. Российский документальный экран сегодня не уделяет достаточного внимания личности школьника или студента, его возрастным особенностям, устремлением, самоопределению. Проблемы образования рассматриваются через их понимание взрослыми: ректорами, директорами, учителями, преподавателями, омбудсменами, функционерами от образования и пр.

С 1992 по 1999 годы в документальных фильмах рассматривались вопросы, связанные с материальным обеспечением школ и организацией учебного процесса. Так, директора российских школ С.З. Казарновский, С.Г. Черный и др. рассказывали о формах работы, позволяющих полноценно осуществлять образовательный процесс (поскольку федеральные власти в этот период во многом (по словам героев) устранились от этой функции, ощущалась нехватка денег в бюджете страны и пр.). С 2000 по 2019 годы в документальных фильмах рассматриваются вопросы нехватки учителей, изменений в вузах и школах, которые были вызваны прозападными реформами в области образования и пр.

Уход от коммунистических догм и идеологических установок позволил документалистам расставить по-новому акценты в своем творчестве. При этом на первый план вышел сам герой медиатекста. Известный отечественный режиссер-документалист Д.А. Луньков ввел в документальный жанр кинематографа понятие «стихийной типизации». Его смысл в том, что до съемки человек индивидуален и нетипичен, а после съемки он становится определенным экранным образом, типажом, следовательно, «документальный образ на современном отечественном телевидении – это плод авторского вымысла, основанный на общении с реальным человеком; взаимопроникновение документального и художественного» (Луньков, 2006). К истинно документальному Д.А. Луньков относит лишь целостный экранный образ, исключая авторское вмешательство и монтаж. Режиссер утверждает, что дальнейшее развитие документалистики должно опираться на следующие принципы: информирование, фиксацию и просвещение. Документальный образ не должен быть поучительным, а должен стать по-настоящему документальным, даже растеряв при этом немного экспрессивности: «Мы привыкли, показывая документального героя, давать зрителю нравственный пример, подсказывать способ жить. Но что делать теперь, когда сам институт нравственного урока девальвировался, и народ уже не хочет верить нашим прописям?» (Луньков, 2006).

А.Е. Роднянский, характеризуя персонажей документального фильма, говорит: «Я никогда не верил, что в документальном кино можно полностью раскрыть того человека, которого снимаешь. Считаю, что на самом деле мы можем получить только то, что от него в данный момент хотим. Но это не будет полный объем его личности, который раскрывается только при длительном знакомстве, когда мы видим отношения героя с семьей, друзьями, партнерами по работе. Поэтому для меня мои персонажи были всего лишь частью исследования какой-либо важной темы. Я выбирал ее, а затем интегрировал в нее нужные мне персонажи, не зная их достаточно глубоко» (Роднянский, 2008).

Эту точку зрения легко оспорить. Например, в книге С.А. Муратова говорится о том, что процесс съемки для человека становится через какое-то время (с ее начала) обыденным, и он перестает замечать камеру. Особенно это очевидно, когда на экране разворачиваются события,

напрямую связанные с судьбой, чувствами главных героев. Таким образом, персонажи документального фильма – не рабочий материал, а звенья одной цепи. Так, они через свое личностное восприятие определенной проблемы отображают общее для части общества мнение.

В продолжение дискуссии приведем мнение режиссера и сценариста Я. Лаписнкайте: «Может ли человек не чувствовать камеры? Конечно, он видит камеру, но после того, как я с ним установила контакт, для него камера становится обычной вещью». То есть не влияет на человека. Это достаточно индивидуальный момент: некоторые люди перед камерой «закрываются», другие же в процессе общения действительно забывают о камере» (Джулай, 2005, с. 84).

Сценарии к документальным фильмам, по мнению документалистов (Я. Лаписнкайте, Д.А. Лунькова, А.Е. Роднянского, С.В. Дробашенко и др.) должны быть «родом» из жизни. В документальном фильме не должно быть заранее спланированного выверенного сценария. Часто команда авторов начинает съемки с одной целью, не предполагая итогов, к которым он придет. То есть сценарий документального фильма представляет собой «живой организм», который способен видоизменяться и трансформироваться в ходе съемок.

Герменевтический анализ российских документальных фильмов (1992 - 2019) на школьную и студенческую тему.

Исторический контекст

Об особенностях исторического периода новой и новейшей истории России писать – дело неблагодарное. Слишком мало прошло времени с 1992 года, слишком разнятся мнения людей по поводу современной политики и состояния страны. Тем не менее все документальные фильмы, созданные в этот временной континуум, опираются на исторический контент. Собственно, с большой долей условности можно разделись этот период на два этапа: постсоветские 1990-е и современность (2000-2019).

Позволим себе охарактеризовать каждый из этапов в контексте снятых документальных фильмов на школьную и студенческую темы.

Со времен эпохи гласности, инициированной М.С. Горбачевым, кинематографисты смогли создавать свои произведения, где отражалась их собственная точка зрения. В 1990-е годы (тяжелейшее для людей время экономического и социального кризиса, сопровождающегося практически непрерывными реформами) авторы документальных медиатекстов о школе и вузе посвящали свои медиатексты в основном проблемам образования, попыткам директоров, отдельных педагогов решить задачи обучения самостоятельно.

Примеры российских документальных фильмов 1990-х о школе и вузе:

- «Интервью о высшем образовании в МГУ»: студент МГУ рассказывает о высшем образовании в России и престиже МГУ; о существующих сложностях финансирования вузов, стипендиях, общежитии, подработках студентов;
- «Вальдорфская школа» (1992): об опыте Вальдорфских школ, впервые основанных Рудольфом Штайнером в 1919 году;
- «Интервью директора школы «Класс-центр» С.З. Казарновского» (1992): С. Казарновский рассказывает о значении театрального образования для детей; о выпускниках; о необычной системе финансирования школы (учредители получают деньги от родителей на учебный год под процент, а в конце года их возвращают);
- «Хозяин. Школа Сергея Чёрного» (1992): директор средней общеобразовательной школы № 1048 г. Москвы С. Г. Черный рассказывает о создании на базе школы детского международного комплекса «Новокосино» и о проблемах школьного образования;
- «Школа на Брянской» (1994): рассказ о московской школе № 637, которой присвоен статус школы-вуза;
- «Урок для школьников в Музее политической истории России» (1995): съемки урока для школьников в Петербургском Музее политической истории России;
- «Интервью школьников о форме» (1997): учащиеся на улице говорят о преимуществах и недостатках школьной формы;
- «Образование в России» (1999): рассматриваются проблемы в образовании (как школьном, так и вузовском) в России. Демонстрируется положительный опыт западных школ.

В XXI веке кинематографисты были по-прежнему свободны в выборе темы, но уже с оглядкой на целевую аудиторию и продюсера / спонсора.

Проводимые в стране реформы школьного и вузовского образования раскололи общество на два лагеря: тех, кто хочет возродить основы советской системы, трансформировав ее в соответствии с требованиями времени, и тех, кто стремится полностью ликвидировать советское наследие и перейти к западным стандартам. Предпринимаемые правительством шаги в области образования настолько противоречивы, что эта тема сегодня просто неисчерпаема для медийных агентств, на ней строятся ток-шоу, телесериалы, новостные дайджесты и пр. В меньшей степени, но все же интересует она и документалистов, цель которых прояснить мнение чиновников, продвигающих идеи реформирования; учителей; родителей, широкой общественности; детей.

Увы, документальных фильмов на школьную и студенческую тему в период с 2000 по настоящее время стало выпускаться крайне мало. Тем не менее приведем примеры российских документальных фильмов о школе и вузе XXI века:

- «Гуманная педагогика» (2009): мастер-класс Ш.А. Амонашвили по развитию речи во втором классе на тему «Слова-подарки»;

- «Мастер-классы. Десятые Международные педагогические чтения. «Как любить детей» (2013): документальная съемка мастер-классов педагогов Т.Е. Ким, Н.Н. Зимнякова, И.Г. Бирюковой;

- «Ищу учителя» (2014): фильм создан для родителей, которые осознают, что современная система образования не способна удовлетворить потребности их детей в обучении, общении и общем развитии. В фильме представлены портреты современных педагогов-подвижников (А. Тубельский, Ю. Грицай, С. Семёнов, П. Шмаков, Л. и А. Курбатовы). Рассматривается не только авторская система и методика преподавания, удивительные победы, но и драма сопротивления бюрократам, которые давят и притесняют сегодня самое яркое и творческое в нашем образовании;

- «Урок на всю жизнь» (2016): новеллы, рассказывающие о простых учителях и воспитателях, чей ежедневный, порой малозаметный труд – основа будущего нации. Говорится также и о важности инклюзивного образования;

- «История советского образования»: представлены факты и этапы из истории советского образования. Его оценка дается авторитетными персонами, например, Н. Никандровым, который был президентом Российской академии образования с 1997 по 2013 год;

- «Последний звонок»: фильм о том, что происходит с нашей системой образования в последнее время;

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст

Наш анализ показал, что характерными чертами документальных фильмов на школьную и студенческую тему 1992–1999 годов можно считать:

- *очевидный положительный посыл образованию – как в школах, так и вузах* («Интервью о высшем образовании в МГУ», «Хозяин. Школа Сергея Чёрного», «Школа на Брянской», «Интервью директора школы «Класс-центр» С.З. Казарновского», «Урок для школьников в Музее политической истории России» и др.*);*

- созданные кинематографистами документальные фильмы на школьную и студенческую тему акцентируют внимание на проблемах образования и путях их решения на местах, не подвергая сомнению позицию персонажей (на уровне сюжета и контекстов), о том, что система образования в стране эффективна; фильмы не порицают учителей или используемые ими методы советского происхождения и т.д., а демонстрируют конструктивные решения проблем руководством школ и вузов («Интервью о высшем образовании в МГУ», «Хозяин. Школа Сергея Чёрного», «Школа на Брянской», «Интервью директора школы «Класс-центр» С.З. Казарновского» и др.);

- идея заимствований западных педагогических технологий также встречается в документальных медиатекстах («Вальдорфская школа», «Образование в России» и др.*),* подача этого материала предусматривает его анализ в историческом контексте, рассматриваются пути и возможности интеграции западных подходов в образовательную среду России.

Характерными чертами российских документальных фильмов на школьную и студенческую

тему 2000 – 2019 годов можно считать:

- хронологическое изложение фактов (например, «История советского образования»);
- отрицательный посыл по отношению к современному образованию, к проводимым реформам или к советскому наследию;
- стремление понять сущность реформирования или новых ФГОСов директорами и учителями («Последний звонок») и пр., хотя при этом часто отсутствует понимание авторами фильмов логики, заложенной в реформу, итогов, которые она принесет российскому образованию;
- переход к популяризации заимствования не просто западных методов обучения, а уже систем, стандартов («Урок на всю жизнь», «Последний звонок», «Ищу учителя»);
- создание новой категории документальных фильмов, обусловленной техническим прогрессом. Она представляет собой аналог кинохроники: учителя сами снимают уроки, мастер-классы, лекции, дискуссии на конференциях и пр. Затем выкладывают эти медиатексты в Интернет (в профильные сообщества и т.д.).

Изображение в российских документальных медиатекстах школьного/студенческого мира

В период 1992–1999 годов в документальных фильмах мировоззрение школьников и студентов можно назвать оптимистичным, они (как и авторы медиатекстов, персонажи «взрослого мира») были настроены преодолеть существующие трудности, предлагали пути их решения. Примеры мы находим в таких документальных фильмах как: «Интервью о высшем образовании в МГУ», «Хозяин. Школа Сергея Чёрного», «Интервью директора школы «Класс-центр» С.З. Казарновского», «Интервью школьников о форме», «Урок для школьников в Музее политической истории России», «Школа на Брянской» и пр. К иерархии ценностей мы можем отнести веру в будущее, терпение, трудолюбие, взаимопомощь. Стереотип успеха для учителя, директора и др. педагогов заключается в целенаправленном преодолении трудностей, демонстрации вариантов перехода на «рыночные рельсы», заботе «взрослых» о благополучии детей и молодежи, ликвидации формализма в отношениях между учителями и учениками / студентами / общественностью.

В XXI веке в документальных фильмах на тему школы и вуза нарастает чувство пессимизма. Современные медиатексты по данной тематике практически не подразумевают в качестве целевого зрителя школьников и студентов, поэтому при определении иерархии ценностей, мировоззрения акценты смещаются в сторону тех, кто причастен к сфере образования. Стереотип успеха для учителей, директоров, преподавателей вузов видится в создании ситуации, когда завершится период перманентных реформ и снизится бюрократическая отчетность, что создаст почву для педагогического творчества.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Все чаще время действия документальных фильмов о школе и вузе не ограничивается современностью, а отсылает нас в советское прошлое. Зато будущее показано очень туманно или не демонстрируется вовсе, что обусловлено сегодняшней политикой государства в образовательной сфере, не позволяющей определить перспективу или зону ближайшего развития. Будущее время в российских документальных фильмах о школе и вузе не демонстрируется визуально, слабо прописано контекстуально, окрашено пессимистической вербальной тональностью.

Если в советское время система образования включала в себя помимо непосредственно школы организацию досуга, спортивное воспитание и пр., что находило свое отражение в документальном кино, то сегодня такая тематика на российском документальном экране представлена слабо.

Обстановка, предметы: в целом стереотипны (школьные и вузовские коридоры, классы, аудитории, кабинеты); документальные фильмы 1990-х годов отличало то, что в кабинете директора камера фиксировала большое количество предметов детского творчества («Хозяин. Школа Сергея Чёрного», «Интервью директора школы «Класс-центр» С.З. Казарновского»). Кабинет современного директора («Последний звонок» и пр.), сейчас всё чаще в кадре подчеркнутая официальность, а среди предметов интерьера – грамоты, фотографии и пр.

Жанровые модификации: интервью, кинохроника, портрет. Если в 1990-х дети в фильмах выступали как субъекты образования, с ними обсуждались проблемные вопросы (например,

«Интервью школьников о форме»), то в сегодняшних произведениях они в дискуссиях почти не участвуют, их роль – создание фона.

Типология персонажей:

- *возраст персонажа:* главные герои – взрослые от 40 лет и выше, второстепенные – школьники от 6 до 17 лет и студенты (18-22 года);
- *уровень образования:* высшее образование (учителя, преподаватели и администраторы), незаконченное среднее (школьники) и незаконченное высшее (студенты);
- *социальное положение, профессия*: школьники, студенты, учителя и директора школ, работники Министерства образования.
- *семейное положение персонажа*: не представляется возможным определить.
- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера*. Внешний вид обычный, одежда часто классического покроя, аккуратная. К типичным чертам характера героев можно отнести любовь к детям, эмоциональность, активность и пр.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов. Все созданные российские документальные фильмы о школе и вузе в период с 1992 по 2019 годы завязаны на одном сюжете: проблемы, вызванные коренным реформированием в образовательной сфере. Авторы фильмов пытаются осознать с помощью профессионалов (педагогов, руководителей области образования), каким становится и станет образование детей и студентов в будущем.

Возникшая у персонажей проблема: как работать в условиях реформ образования, и на какой результат ориентироваться педагогам?

Поиски персонажами решения проблемы: выход, который предлагается авторами (аудиовизуально и контекстуально), можно сформулировать так: учителя должны организовывать свою профессиональную деятельность в соответствии с личными убеждениями, устремлениями, научно обоснованными дидактическими принципами, не «загоняя» себя в рамки бюрократических стандартов, которые довольно часто меняются.

Итак, герменевтический анализ российских документальных фильмов (1991-2019) на школьную и студенческую тему позволяет констатировать их значительное количественное снижение. Сегодня на экране не уделяется достаточного внимания личности школьника или студента, его возрастным особенностям, устремлениям, самоопределению. Проблемы школьного образования рассматриваются через их понимание директорами, учителями, омбудсменами, функционерами от образования. В 1990-е годы документальное кино рассказывало в основном проблемах образования, попытках людей (директоров, отдельных педагогов и др.) их решить. В XXI веке документальное кино характеризует образовательный процесс во многом в отрицательном ключе.

Российские телепередачи (1992-2019) на школьную и студенческую тему

В советское время в СССР телепередач на школьную и студенческую тему было немало. С распадом Советского Союза ситуация диаметрально изменилась и особенно усугубилось после принятия закона о рекламе (2005 года и его редакции), ограничивающего размещение рекламы в телепередачах для детей и юношества. Согласно правилам, которые установлены Федеральной комиссией по телерадиовещанию, детские телепрограммы должны составлять от 7 до 10 % эфирного времени. Отметим, что требование на соблюдается ни одним из центральных российских телеканалов: на Первом канале этот сегмент не превышает 3 %, включая трансляцию мультфильмов (которая к телепередачам не относится); «Россия» отводит 0,4 - 0,5 % для детей и юношества; канал НТВ вообще игнорирует данную аудиторию.

Мы полностью согласны с тем, что «проблемы вхождения в жизнь, профессию, учебу, трудовые коллективы молодых людей мало кого занимают сегодня на телевидении. В настоящее время молодежное вещание характеризуется отсутствием единой культурной политики, неадекватностью оценок. Нет взаимопонимания между производителем телевизионного продукта и телезрителем, смешиваются различные системы ценностей» (Современные…, 2014).

А. Ожерельева, сравнивая телевизионный контент для школьников и студентов в США и

России (в течение пятидесяти лет), отмечает, что «зарабатывать деньги» стало для каналов необходимостью. «Сегодня на первом плане – монетизация и, следовательно, рейтинги, все остальное становится неактуальным. С одной стороны, это вполне объяснимо, телеканалы должны зарабатывать, чтобы существовать. С другой стороны, они перестают выполнять ключевые функции – культурно-просветительскую, образовательную, интегративную. Если же говорить о детских передачах, то здесь ситуация еще более сложная» (Ожерельева, 2009).

Отметим, что большинство каналов выбрали стратегию – не создавать телепередачи для детей и юношества, а транслировать готовые медиатексты, чаще всего, мультфильмы. Налицо нежелание руководства занимать эфир нерейтинговыми и некоммерческими передачами для детей и молодежи: «детское телевещание находится в глубоком кризисе. Некоторые каналы пытаются выполнить требование закона, заполняя эфир дешевыми и некачественными мультфильмами зарубежного производства, однако ни о какой воспитательной и образовательной функции здесь речи не идет. Дети лишены национального телевещания, имеющего глубокие культурные традиции, вынужденно смотрят взрослые передачи и постигают мир не с той стороны» (Детские…, 2015).

Как отмечается в современном анализе телевизионного контента (Современные…,), ситуация с вещанием для подростков обстоит не лучше: «специальные программы, рассчитанные на эту аудиторию, на российском телевидении практически полностью отсутствуют. Как следствие, подростки вынуждены смотреть фильмы и передачи для взрослых. То, что они там видят, вызывает вполне закономерную озабоченность у ученых. Достаточно вспомнить пресловутый «Дом-2», чтобы понять, насколько сложная ситуация в этом сегменте телевидения» (Детские, 2015).

Е.Ю. Бычкова, опираясь на психологические особенности подростков, выделили ряд тем, необходимых для освещения в телепередачах: «спектр тем может включать в себя общие сведения о культуре разных стран, традициях, способах выживания, основах функционирования общества на разных уровнях (социальном, политическом, объяснить с исторической точки зрения процессы военных конфликтов, существование вредных привычек (наркомания, алкоголизм, курение), таких явлений, как преступность, агрессия и способы предотвращения этого. Помимо глобальных вопросов не лишним будет информация о профессиях, представление о которых зачастую не соответствует действительности у ребенка, вследствие чего он разочаровывается и чувствует себя «не на своём месте». И, конечно, нельзя обойти вниманием и личные проблемы в общении со сверстниками, противоположным полом и родителями, чтобы показать, что возникающие вопросы нормальны и решаемы» (Бычкова, 2015).

Исследователи (А. Ожерельева, А.М. Рохлин и др.) справедливо отмечают, что телевидение остается одним из основополагающих факторов социализации для современных детей, а «отсутствие юношеских редакций, студий, производящих детские программы и фильмы, приведет к потере еще одного подрастающего поколения. Детское вещание – это не только мультфильмы, это еще и огромный пласт научно-популярных, учебных программ, экранизаций классических произведений, беседы об искусстве и музыке, в том числе современной, а также великое множество других форм и жанров. Современное российское телевидение очень далеко от детей и подростков, даже в сложные постперестроечные годы эфир был заполнен детскими передачами, сегодня же их практически нет» (Современные…, 2014).

Однако в ряде других научных исследованиях высказывается противоположная точка зрения. Так, А.А. Гюлнезерова утверждает, что «детское телевидение в России сейчас переживает подъем: появляются специализированные каналы для детей, которые 24 часа в день демонстрируют телевизионные программы, фильмы, мультфильмы. Подготовка передач для детей осуществляется под контролем детских психологов, растет возможность интерактивности для юных телезрителей» (Гюлнезерова, 2014). Продолжая мысль, автор отмечает, что несомненным преимуществом выступает то, что отечественная детская продукция «ближе и понятнее российскому зрителю, поскольку события разворачиваются на фоне привычной действительности. В основе сюжетов – национальные традиции, ценности, которые учитывают особенности менталитета. Кроме того, в таких программах используется опыт российских специалистов в области образования, культуры, здравоохранения и т.д., в силу чего полученные в ходе просмотра знания и информация могут быть с большим успехом применены ребенком на практике» (Гюлнезерова, 2014). К сожалению, в тексте

самой статьи мы не встретили примеров телепередач, доказывающих убедительность данного утверждения.

В большей степени мы согласны с точкой зрения А. Ожерельевой, А.М. Рохлина, Е.Ю. Бычковой, которые отмечают глубокие кризисные явления в детском и юношеском контенте телевидения. Мы констатируем, что имеющиеся медиатексты, например, «Спокойной ночи, малыши!», «В гостях у Витаминки», «Фа-Соль. Мастерская»:

- не восполняют функционально и содержательно тех тем, которые раскрывались в телепередачах на советском телевидении («АБВГДейка», «До шестнадцати и старше», «В помощь школе» и пр.);
- не «покрывают» весь возрастной период (невостребованными остались подростки, юношество);
- проблемы, которые выбраны для решения в телепередаче, не опираются на жизненный опыт зрителей, а исходят из популярных тем, концепции авторов и пр.

Исследования большинства ученых подтверждают необходимость в изменении ситуации с телепередачами на школьную и студенческую тему. Отмечается, что для позитивного сдвига важно осуществлять системную подготовку профессионалов, способных делать качественные телепередачи о школе и вузе; принятие программы целевой государственной поддержки телеканалам для побуждения их интереса в создании такого рода.

Исторический контекст

Рассматривая контент российских телепередач на школьную и студенческую тему во временном промежутке с 1992 по 2019 годы, мы должны опираться на ряд факторов, которые повлияли на постепенное сокращение такого рода медиатекстов в 1990-е годы и практически ликвидировали их в 2000-х:

- резкое снижение государственной поддержки телевидения для детей и юношества, превалирование политики над другими сферами жизни в стране, что повлекло изменение телевизионной сетки (большое количество политических ток-шоу, аналитических программ и пр. в ущерб образовательному сегменту),
- (почти) запрет демонстрации рекламы в детских телепередачах и т.д.
- незаинтересованность зависящих от рекламодателей федеральных каналов в образовательных, развивающих телепередачах.

Особую роль в практической ликвидации телепередач для школьников и студентов сыграли законы о рекламе, принимавшиеся в разные годы в стране. Рассмотрим одну из статей в недавно принятом Федеральном законе «О рекламе» РФ (N 38-ФЗ редакция 2017). Она гласит: «в детских и образовательных телепередачах, продолжительность которых составляет не менее чем пятнадцать минут, допускается распространение рекламы непосредственно в начале телепередачи продолжительностью одна минута и непосредственно перед окончанием телепередачи продолжительностью одна минута. В детских и образовательных телепередачах, продолжительность которых составляет не менее чем двадцать пять минут, допускается распространение рекламы непосредственно в начале телепередачи продолжительностью полторы минуты и непосредственно перед окончанием телепередачи продолжительностью полторы минуты. В детских и образовательных телепередачах, продолжительность которых составляет не менее чем сорок минут, допускается распространение рекламы непосредственно в начале телепередачи продолжительностью две с половиной минуты и непосредственно перед окончанием телепередачи продолжительностью две с половиной минуты. В детских и образовательных телепередачах, продолжительность которых составляет один час и более, допускается распространение рекламы непосредственно в начале телепередачи продолжительностью три минуты и непосредственно перед окончанием телепередачи продолжительностью три минуты» (Федеральный…, 2017).

То есть производить и транслировать телепередачи для школьников и студентов экономически не выгодно. Безусловно, государством предпринимаются попытки преодолеть данную проблему. Так, «Первый канал» и «Россия» создали детский телеканал «Карусель», на котором «с утра до вечера показывают развивающие и образовательные программы, мультфильмы и даже детские сериалы про школьную жизнь, взаимоотношения и т.д., но аудитория несравнима с

его «родителями», зачастую они просто недоступны для детей. Если говорить о регионах, то здесь… телеканал может быть просто незнаком детям» (Детские…, 2015).

Важно заметить, что, начиная с 1950-х, школьная и студенческая тема на телевидении включала множество учебных, научно-популярных программ, бесед о школе и вузе, других форм и жанров. Стереотипность подхода телевизионщиков к детско-юношескому контенту, нивелирование интересов учеников и студентов (для них важны темы школы – взаимоотношений, успеваемости, выбора будущей профессии, ее востребованности и пр.) делают их работу неэффективной. Таким образом, подтверждается вывод исследователей о том, что «современное российское телевидение очень далеко от детей и подростков, даже в сложные постперестроечные годы эфир был заполнен детскими передачами, сегодня же их практически нет» (Детские…, 2015).

Мы можем говорить, что сегодня существует две основных разновидности российских телепередач на школьную и студенческую тему:

- медиатексты, направленные на школьную или студенческую аудиторию. Примером может служить телепередача «Умники и умницы», «Естествознание. Лекции и опыты», «Навигатор. Апгрейд» и др. Студенческая тема в современных телепередачах находит отражение исключительно на местных каналах, чаще всего принадлежащих, преимущественно, техническим или классическим (как обладающим необходимой материальной базой) университетам («ЮУрГУ-ТВ», «ДГТУ ТВ» и пр.), медиатексты в них носят информационный, культурно-просветительский характер;

- телепередачи, ток-шоу, журналистские расследования, где иногда поднимаются проблемы образования в школе и вузе в России. Такие медиатексты школьной и студенческой тематики подразумевают в качестве аудитории широкие слои населения, включающие работников образовательной сферы, родителей и пр.

Анализ периода с 1992 по 2019 годы выявил ряд телепередач, где одними из центральных тем становились проблемы среднего и высшего образования. Необходимо подчеркнуть, что обращение к данной тематике не носит постоянного характера, зачастую выбор темы представляет собой «ответ» на какое-либо событие.

К телевизионным ток-шоу, в которых затрагивается проблематика школы и вуза, можно отнести «Право голоса», «Отражение», «Тем временем», «Структура момента» и пр. В таких общественно-политических программах приглашенные гости (чиновники, общественные деятели, преподаватели вузов, известные в России учителя-новаторы) вступают в спор со своими оппонентами, отвечают на «неудобные вопросы» – как зрителей, так и ведущих. В телеэфире можно услышать различные мнения по обсуждаемой проблематике (например, в них затрагивались темы, связанные с ЕГЭ в школе, целями реформирования высшего образования в России и др.).

Последние десятилетия дали зеленый свет телепередачам, в основе которых лежат журналистские расследования, – например, «Специальный корреспондент», «Честный детектив» и пр. Наш анализ показал, что одной из востребованных тем для журналистов стала школьная и студенческая. Например, в рамках телепередачи «Специальный корреспондент» зрителям предлагались итоги журналистских расследований со следующими названиями: «На дне знаний», «На дне знаний-2», «Образование», «Коррупция в вузах», «О реформе образования» и пр. Телепередача «Честный детектив» предложила свои сюжеты для аудитории: «Доцент липовый», «Липовые корочки», «Форум», «Подделка документов», «Идеальные жертвы» и пр. Уже сами названия говорят о том, что в данном случае журналистов интересуют (в основном) коррупционные явления в российском образовательном процессе.

Другие телепередачи, где находит отражение школьная и студенческая тема, основаны на интегрированных сюжетах. В качестве примера можно назвать телепередачу «Максимум». В ней собираются сюжеты из различных сфер жизни по принципу актуальности (а значит рейтинговости). Безусловно, среди таких тем очень востребована и образовательная. Так, программа от 22 декабря 2012 года включала (помимо прочего) и сюжет о бунте в московском вузе («Против кого? На что Иван Охлобыстин благословил студентов»).

Итак, мы можем констатировать, что:

- федеральные каналы, увы, не заинтересованы в сегменте телепередач на школьную и

студенческую тему. Они «вынесли» детские медиатексты «за» рамки своего вещания, в частности, на канал «Карусель»;

- телепередачи на детском канале «Карусель» в качестве целевой аудитории опираются на детей 3 – 11 лет, реализуют развлекательную, информативную, образовательную функции. Так, программная сетка предлагает более 80 телепередач, из них только 22 снимаются сейчас (данные на 2016 год (Карусель)), более 60-ти – трансляция архивных записей;

- школьная и студенческая тема стали в последнее десятилетие предметом для взрослых дискуссий, при этом дети и студенты «вынесены» за рамки этих обсуждений: сегодня не существует площадок для диалога (в рамках телепередач), где можно услышать полемику взрослых и школьников, студентов;

- в российских телепередачах 1992 – 2017 годов нет исторических ссылок, они не имеют четко выраженных связей с прошлым;

- современные российские телепередачи часто создаются в отрыве от интересов и проблем школьников и опираются преимущественно на западные образцы;

- произошла смена аудитории телепередач на школьную и студенческую тему: современное ТВ вместо обращения непосредственно к школьникам и студентам адресуется теперь ко взрослым: учителям, работникам высшей школы, чиновникам, родителям и пр.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст

Телепередачи о школе и вузе подчинены целям, которые стоят перед каналом, например:

- популяризация, ознакомительная информация (в том числе о приемной кампании) – для телепередач на студенческую тему;

- просветительская, информационная, образовательная в телепередачах – для дошкольников и младших школьников;

- разъяснительная – для телепередач проблемного характера (ток-шоу), тематические телепередачи;

- изобличающая – для журналистских расследований, сюжетов, опирающихся на принцип «сенсационности» материала.

В этих медиатекстах зачастую нет яркого идеологического, социокультурного, мировоззренческого контекста, опоры на реальный мир. Телепередачи детского контента существуют как бы в вакууме, нет связок между различными возрастными категориями, миром детей и взрослых и т.д. Проанализированные телепередачи не помогают своей целевой аудитории «сложить» картину мира, поскольку не обладают системностью, их отличает некая обособленность, погруженность в свою тему. Главная их характеристика – абстрагирование от реального мира, российских традиций, менталитета, культуры.

Мировоззрение людей мира, изображенного в медиатекстах

Отличительной чертой российских детских телепередач можно считать «оторванность» от реальной жизни. Это наблюдается и в выборе главных героев. Зачастую это феи, маги, волшебники, несуществующие животные, птицы и пр. Они поддерживают иллюзорный мир телепередач, не помогая ребенку идентифицировать себя в мире реальном.

Таким персонажам присущи стереотипные черты, на которых из передачи в передачу строится и развивается сюжет: один герой – пессимист, другой – оптимист; один умный, второй глупый («Давайте рисовать», «Спроси у Всезнамуса!» и пр.).

Говоря о телепередачах школьной и студенческой тематики для взрослой аудитории, отметим, что мировоззрение персонажей здесь дифференцированно: чиновники от образования демонстрируют оптимизм, стремятся подчеркнуть успешность проводимых ими реформ; их оппоненты (журналисты, учителя, родители) чаще проявляют пессимизм, недоверие и пр.

Иерархия ценностей в телепередачах, предполагающих в качестве целевой аудитории школьников, нередко ориентирована на развитие у детей индивидуализма, стремления добиваться своей цели, не связывают ребенка, его интересы с будущей профессией. В телепередачах школьной и студенческой тематики для взрослой аудитории позиционируются ценности, опирающиеся на гуманизм, западные идеалы в области образования.

Основной стереотип успеха в этом мире: быть индивидуалистом, добиваться успеха,

преодолевая преграды.

Структура и приемы повествования в российских телепередачах на школьную и студенческую тему

Место и время действия медиатекстов определены концепцией телепередачи:

- для дошкольников и младших школьников выбирается комната, похожая на класс, но включающая в себя игрушки, которые используются в процессе реализации сюжета. Время действия неопределенное («Давайте рисовать», «Спроси у Всезнамуса!» и пр.);

- для студентов используется студии, время действия – настоящее (но не прямой эфир) («Молодежный проспект» - «ЮУрГУ-ТВ» и т.д.);

- для широкой аудитории: студия; интерьеры вуза, школы (для журналистских расследований).

Обстановка и предметы быта в телепередачах о школе и вузе стереотипны: аудитории, классы, коридоры, школьные дворы, кабинет директора и пр.

Жанровые модификации российских телепередач на школьную и студенческую тему:

- телевизионные ток-шоу, где затрагивается проблематика школы и вуза («Право голоса», «Отражение», «Тем временем», «Структура момента» и пр.);

- журналистское расследование («Специальный корреспондент», «Честный детектив» и пр.).

- телепередачи, интегрирующие в себе различные (по тематике) сюжеты, например, «Максимум»;

- сборники сюжетов (по тематическому, событийному признаку) («Новости ЮУрГУ», «Календарь ЮУрГУ» и пр.);

- научно-познавательные передачи («Умники и умницы», «Навигатор. Апгрейд»);

- практико-ориентированные передачи («НЕОкухня», «Давайте рисовать»);

- тематические уроки («Естествознание. Лекции и опыты», «Русская литература. Лекции» и пр.).

Стереотипные приемы изображения действительности в российских телепередачах на школьную и студенческую тему проявляется следующим образом:

- для школьной целевой аудитории – в положительном посыле медиаагентства к детству, позитивном отношении к героям телепередач – школьникам и студентам;

- для широких слоев аудитории: создаваемые в сюжетах ситуации, где показаны отношения педагогов и молодежи, достаточно разнообразны. В тележурналистских расследованиях много материалов изобличающего характера («На дне знаний», «На дне знаний-2», «Образование», «Коррупция в вузах», «О реформе образования»; «Доцент липовый», «Липовые корочки», «Форум», «Подделка документов», «Идеальные жертвы» и др.), где показаны персонажи, порочащие профессию педагога, учителя, проявляющие такие качества как воровство, взяточничество, коррупционность, беспринципность и пр.; игнорирующие общественное мнение, демонстрирующие потребительское или негативное отношение к образованию. В выпусках ток-шоу («Право голоса», «Отражение», «Тем временем», «Структура момента» и др.), посвященных образованию, персонажи порой разновекторны: одни стремятся к диалогу, пониманию позиции другого (оппонента), другие – к конфронтации с ведущими и/или аудиторией.

Типология персонажей: школьники и студенты, учителя, преподаватели вузов, чиновники системы образования и др.

возраст персонажей: от школьного и студенческого до пенсионного;

уровень образования: для ведущих – высшее; для школьников и студентов – неоконченное среднее или высшее; для преподавателей – высшее, часто с ученой степенью (кандидатской или докторской);

социальное положение: школьники из крупных городов, преимущественно Москвы, зачастую дети известных родителей, часто подчеркивается социальное (материальное) положение ребенка – показывается его квартира, комната, игрушки и пр.;

внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика. Для детских телепередач внешний вид важен, поскольку должен помочь ребятам идентифицировать героя (крылышки у феи и пр.), понять его главные черты характера (злой, умный и пр.). Лексика

используется в соответствии с целями и зрительской аудиторией, области знаний, которая в нем рассматривается (специальные термины в передачах о рисовании, физкультуре и пр.). Черты характера героев определены сюжетом.

В телепередачах школьной и студенческой тематики для студенческой и взрослой аудитории персонажи и ведущие одеты в соответствии с текущей модой, но неброско. Преподаватели вуза соблюдают дресс-код.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов:

Сюжетный вариант № 1: персонажи учатся чему-либо – рисовать, писать, считать.

Сюжетный вариант № 2: персонажи говорят о преимуществах конкретного вуза, позитивных изменениях в их жизни после поступления в данный вуз.

Сюжетный вариант № 3: рассказ о том, что в некоторые вузы страны можно поступить коррупционно, то есть без знаний, сдачи ЕГЭ и других экзаменов, собственно, как и учиться в них.

Сюжетный вариант № 4: реформа образования повлекла за собой много вопросов к ее разработчикам у различных категорий населения – от учителей, преподавателей до родителей, бабушек и дедушек, поэтому необходим диалог, разъяснения людям, реализующим образовательный процесс, обществу в целом.

Возникшие у персонажей проблемы: коренное реформирование системы образования школы и вуза России предусматривает выбор между разными группами ценностей, выявление и борьбу с отрицательными явлениями в педагогической среде; у родителей возникают трудности при подготовке детей к школе; у школьников и студентов – необходимость в дополнительном материале по какой-либо дисциплине;

Поиски персонажами решения проблемы: наглядная демонстрация технологии выполнения чего-либо (без сомнений или размышлений, исключающая анализ поведения персонажа); диалог, который направлен на коллективный поиск дальнейших путей развития образования в России; демонстрация недостатков обществу (телепередачи жанра «журналистское расследование») для формирования отрицательного отношения людей к коррупции в школе и вузе, организации проверки данных фактов правоохранительными органами.

Итак, герменевтический анализ российских телепередач на школьную и студенческую тему выявил глубокие кризисные явления. Имеющиеся медиатексты для учащихся и студентов не восполняют функционально и содержательно тех тем, которые раскрывались в телепередачах советского телевидения; мало внимания уделяют подростковой и юношеской аудитории. Стереотипность подхода создателей телепередач к детско-юношескому контенту, нивелирование интересов учеников и студентов самым негативным образом сказываются на телерепертуаре. Студенческая тема в современных телепередачах находит отражение в основном на местных каналах, чаще всего принадлежащих преимущественно техническим и классическим университетам.

Существует две разновидности российских телепередач на школьную и студенческую тему: для учащихся и студентов; для широкой аудитории (телепередачи, ток-шоу, журналистские расследования).

Школьная и студенческая тема стала в последнее десятилетие предметом для медийных дискуссий, но при этом сами школьники и студенты часто в этих дискуссиях не участвуют; в телепередачах слабо просматриваются контекстные исторические ссылки. Отличительная черта российских детских телепередач – оторванность от реальности. Это наблюдается и в выборе главных героев: феи, маги, волшебники, несуществующие животные, птицы и пр. Всё это поддерживает иллюзорный виртуальный мир, не помогающий школьнику (особенно младшего возраста) идентифицировать себя в мире реальном. В медиатекстах нет яркого идеологического, социокультурного, мировоззренческого контекста, опоры на настоящую жизнь. Проанализированные телепередачи не помогают целевой аудитории «сложить» картину мира, поскольку они не обладают системностью; их отличает некая обособленность, «погруженность» в свою специфическую тему. Главная их характеристика – абстрагирование от реального мира, от российских традицией, менталитета, культуры.

В российских телепередачах 1992–2019 годов почти нет исторических ссылок, четко

выраженных связей с прошлым; они развиваются оторвано от школьников, их проблем и интересов, опираясь, преимущественно на западные телеобразцы.

Школьная и студенческая тема стали в последнее десятилетие предметом для взрослых дискуссий, при этом сами учащиеся вынесены за скобки этих обсуждений, их мнение перестало быть интересно телевидению (сами же школьники и студенты сегодня выражают себя по большей части в социальных сетях интернета). Таким образом, на сегодняшнем ТВ очень мало реальных площадок для конструктивного для диалога взрослых со школьниками и студентами.

Медиатексты российского интернета (1995-2019) на школьную и студенческую тему

Конец XX века в России ознаменовался многими важными событиями, в том числе и началом эпохи интернет. В 1994 году был официально зарегистрирован домен .ru, а права администрирования были переданы РосНИИРОС. Российский интернет (Рунет) получил путевку в жизнь, открыл жителям страны безграничные возможности в сфере коммуникации, стал своеобразной альтернативной реальностью, многогранным культурным феноменом и выгодным бизнесом. Вместе с тем безграничные возможности сопряжены с множеством сложностей, таких как, например, отсутствие каких-либо знаков, указывающих на ограничения по возрасту при открытии интернет-сайтов, навязчивая реклама товаров и услуг, формирование определенных потребностей, образа жизни, мировоззрения.

Пространство глобальной сети стало доступным всем социальным и возрастным группам населения. Наибольшую активность в овладении интернетом проявляют подростки и молодежь, в то время как их родители и учителя пока еще недостаточно осведомлены как о колоссальных возможностях интернета, так и о новых рисках и угрозах сети. Сегодня интернет – пространство, где непрерывно конструируются новые смыслы, новые культурные ценности, нормы взаимодействия. Новая культура цифрового мира рождается в диалоге между различными сообществами, часто разделяющими противоположные убеждения.

В связи с этим представляется важным рассмотреть медиатексты российского интернета на школьную и студенческую тематику за период с середины 1990-х до настоящего времени.

Материалом исследования послужили российские интернет-сайты, на страницах которых размещаются медиатексты на тему школы и вуза. Анализу подверглись материалы сайтов сетевого издания «Учительской газеты», просветительского медиапроекта об образовании Newtonew, познавательного журнала «ШколаЖизни.ру», молодежного журнала «Наша Молодежь», сайта studroom.ru, а также сайта представителей контркультуры русскоязычного интернета, именующих себя "падонками" udaff.com и др. В рамках данного исследования рассматривались медиатексты на предмет представления образа основных участников образовательного процесса – педагога и учащегося, а также образовательного учреждения в целом – школы и вуза. Предпринятая попытка далеко не первая. Так, образ школы и вуза в аудиовизуальных медиатекстах 1920-х – середины 1950-х представлен в работе А.В. Федорова, А.А. Левицкой, О.И. Горбатковой (2017). Медиаобраз современного российского учителя анализировался в работах А.А. Маченина (2016), Я.В. Солдаткиной (2016), А.Ю. Шаханской (2017) и др. специалистов, которые обозначают проблему распространенного в социуме негативного имиджа учителя (Солдаткина, 2016, с. 274), снижения престижности и популярности положительного образа учителя и учительской профессии в медиапространстве (Маченин, 2016, с. 25).

Если XX век называли веком информационной цивилизации, то XXI век можно смело назвать веком цифровой информации, которая требует своевременной переработки и осмысления. В этой связи актуальны вопросы анализа медиатекстов. На сегодняшний день существует множество методов анализа текстов (лингвистический, логический, системный, структурный и пр.), среди которых необходимо выделить философские – феноменологический и герменевтический способы анализа текстов. В данной статье предпринята попытка сравнительного герменевтического анализа медиатекстов российского интернета, поэтому остановимся на основных принципах герменевтического подхода.

Основоположником философской герменевтики считается немецкий философ

Ф. Шлейермахер, который называл ее «учением об искусстве понимания» (Kunstlehre des Verstehens). Универсальность понимания для Шлейермахера исчерпывается одним-единственным законом, так называемым герменевтическим кругом: целое понимается из частей, а часть только в связи с целым. (Schleiermacher, 1995, с. 328). Интерпретатор текста должен войти в круг, текст, объединяя и обогащая смыслы вокруг себя. При толковании учитывается триада: язык-текст-автор. При этом главную роль играет текст, собирающий все лингвистические и экстралингвистические элементы в единое целое. Шлейермахер расширил границы понимания текста за счет включения экстралингвистических факторов, в том числе ситуации возникновения текста, исторического контекста, личности автора и пр. Другими словами, тексты стали отражать интенции (намерения) автора, образ его жизни, историческую эпоху. Понять текст по Шлейермахеру означает воссоздать восприятие (Wiedererleben des Bewusstseins) исторического момента, к которому он относится.

Для другого немецкого философа Г.-Г. Гадамера герменевтика больше событие (Geschehen) нежели понимание. Она есть особый вид и способ, которым сохраняется и развивается культурно обусловленная взаимосвязь традиций, норм, обычаев. При этом мыслитель подчеркивает лингвистическую составляющую герменевтического события, а именно, существование языковой системы и участие в ней индивидуумов. Читая, интерпретируя и передавая традиционные тексты, мы вновь связываем свое настоящее с социокультурной традицией (цит. по: Turk). Помимо вышеупомянутых философов, герменевтика как онтологическая теория языка была развита в работах М. Хайдеггера, Ю. Хабермаса, К.О. Апеля, П. Рикёра Э. Бетти, Х. Липпса и др.

Отечественные исследователи неоднократно прибегали к герменевтическому анализу текстов, в том числе и медиатекстов: анимационных медиатекстов (Федоров, 2015), советских игровых фильмов (Федоров, 2012), реалити-шоу (Левицкая, 2013), художественных произведений – романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (Рубцова, 2014), рассказов А.П. Чехова (Ермилина, 2013), плакатов и профессиональных фотографий (Шаханская, 2017).

Рассматриваемый нами период времени связан с построением информационного общества в России. Последнее десятилетие можно охарактеризовать как период массового интернета, глобальная сеть стала доступна каждому. Особый интерес к этому явлению проявляет молодежь. По данным социологических исследований, если в 1998 году лишь 20% российских подростков пользовались интернетом, то в 2012 году – 93%, в настоящее время подростки не просто пользуются интернетом, «они живут посредством него» (Цымбаленко, 2012). В конце XX – начале XI вв. школьники и студенты усваивали социальный опыт в первую очередь посредством общения со сверстниками, родителями, учителями. Сегодня основным источником значимой для детей, подростков и юношества информации становится интернет. При этом меняется роль пассивного потребителя информации на активного ее создателя. Подрастающее поколение стремится проявить себя субъектом, активным творцом информационного пространства. Появляется возможность самостоятельно создавать свои личные сайты, страницы в социальных сетях и пр.

Современное интернет-поколение получило неограниченные возможности получения и переработки информации самого разного толка. На всех социальных уровнях ведутся споры относительно пользы и вреда компьютера. Есть мнения, что компьютер способствует развитию агрессии у подростков, которые предпочитают киберпространство реальности, что подростки общение со сверстниками и чтение книг заменяют компьютером, а это в свою очередь ведет к низкому уровню грамотности. Однако, согласно результатам исследования отечественных социологов подростки, активно пользующиеся интернетом, по сравнению со школьниками, которые им не пользуются, «значительно больше общаются со сверстниками, с родителями, ходят в кружки и секции, на свидания… это опровергает мнение, что Интернет уменьшает реальное жизненное пространство» (Цымбаленко, 2012). Зарубежные специалисты, в том числе Умберто Эко, также не связывают тотальную компьютеризацию среди молодежи с падением уровня грамотности молодого поколения, сравнивая дисплей компьютера с идеальной книгой, «где мир выражен в словах и разделен на страницы» (цит. по: Федоров, 2010).

В сети и с ее помощью школьники приобретают знания и социальные навыки. При этом сфера самосознания подростков обусловлена не компьютером самим по себе и не интернетом, а сферой их компьютерных интересов (Шахмартова, 2012, с. 1347). На наш взгляд, опасность

заключается в том, что дети и подростки стихийно приобретают знания и остаются в цифровом мире без активной и грамотной поддержки и защиты со стороны взрослых. У них в доступе появился контент, связанный с насилием, жестокостью, убийствами; оскорблениями, унижениями, преследованиями; сексуальными изображениями; пропагандой самоубийства. Ребята все чаще сталкиваются с мошенничеством, взломом профиля, вредоносными программами. Старшее поколение всерьез озаботилось данной проблемой, и в сентябре 2012 года вступил в силу закон «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию», согласно которому контент всех медиа должен быть промаркирован по четырем степеням ограничения по возрасту: 6+, 12+, 16+ и 18+. Однако далеко не все ресурсы в сети обозначают возрастные ограничения. Возникает вопрос, спасут ли подобные ограничения детей и подростков от нежелательной информации? Размышляя на эту тему, нужно помнить, что интернет всего лишь инструмент в наших руках. И то, как ребенок или подросток распоряжается доступом в сеть, зависит от культуры пользования медиаресурсами, которая ему прививается, от уровня медиаграмотности.

У пользователей интернета есть выбор, такой же, как и у молодых людей в реальной жизни. Одни предпочитают пойти в театр, кинотеатр, другие в библиотеку, а третьим нравится проводить время в подворотне или подвале заброшенного дома. В интернет-пространстве также стоит вопрос выбора: кто-то выбирает познавательные сайты, такие как некоммерческий просветительский проект, посвященный гуманитарному знанию arzamas.academy (http://arzamas.academy/), просветительский журнал об образовании Newtonew (https://newtonew.com/), российский научно-популярный журнал Naked Science (в пер с англ. «С точки зрения науки» https://naked-science.ru/), «Наша молодежь», а кто-то отдает предпочтение так называемому «карнавальному общению» (под карнавальным общением понимается коммуникация на так называемом языке "падонкаф" или "олбанском языке", характеризующимся активным использованием инвективной лексики, сниженных выражений, разговорных и жаргонных элементов, так называемого ОРФО-арта – орфографии, придуманной создателем сайта и первооткрывателем новояза Дмитрием Соколовским, известным в Сети под псевдонимом Удав) (Шаповалова, 2007) на udaff.com, babruisk.com, netlore.ru и пр. При этом следует отметить, что Интернет, как телевидение, кино и массовая культура в целом, формирует общественное сознание, задает поведенческие образцы и нормы.

Медиатексты российского интернета (1995-2019) на школьную и студенческую тему

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст.

Исторический контекст

Появление медиатекстов на школьную тематику в российской глобальной сети приходится на 1995 год, когда был создан сайт «Учительской газеты». Как это ни парадоксально, именно «Учительская газета» стала первым офлайновым СМИ в интернете в нашей стране. Отметим, что в настоящий момент провести границу между электронными и печатными СМИ сложно, поскольку их абсолютное большинство представлено в интернете. 1997 год стал отправной точкой в развитии российского интернета, так как именно в этом году было положено начало открытию множества русскоязычных ресурсов, которые публикуют медиатексты на актуальные темы. Рассматриваемая тема обучения в школе и вузе относится к вечным темам и соответственно широко представлена в медиатекстах последнего двадцатилетия.

На начало рассматриваемого периода приходится глубокий экономический и социальный кризис в стране и как следствие – обнищание большей части населения, работники бюджетной сферы – учителя, врачи – вынуждены в буквальном смысле выживать, многие уходят из профессии. Медиатексты середины 1990-х рисуют весьма неприглядную картину общего распада и хаоса: «школьные здания, примыкающие к гостинице «Интурист»: облупленные, с грязными дворами, чахлыми зелеными насаждениями. А сколько там мусора: оберток от жвачки, упаковок от импортного печенья, бутылок! В Иркутске нет контейнеров для сбора мусора. Мало урн. Но разве только в этом дело? Раньше ребенок картонный стаканчик из-под мороженого не выбрасывал, пока не найдет урну. Сейчас же наши дети валят на землю все подряд… Экономический кризис и социальные потрясения сопровождаются и падением культуры нашего подрастающего поколения. Дичаем?», – задается вопросом В. Галкина (Галкина, 1995).

1990-е годы недаром называли «лихие девяностые»: передел собственности, разгул преступности. Демократизация захлестнула все сферы деятельности, в том числе и школу, «уничтожая не только пережитки тоталитарного общества, но и ценный опыт, традиции качественного образования. В начале 90-х отменён обязательный государственный минимум предметов. Школам предоставлено право выбора учебников и программ, которые плодились с завидной скоростью. Сработанные на скорую руку, не апробированные, не подкрепленные серьёзными исследованиями, новые системы посеяли хаос в образовании. Была нарушена преемственность средней и высшей школы, резко упал уровень подготовки учеников», – пишет в своем онлайн-дневнике Н. Кофырин (Кофырин, 2014). Сфера высшего образования в 1990-х в России тоже находилась в тяжелом положении. Образовательные программы не отвечали требованиям рынка, происходило разрушение образовательных стандартов, большинство отраслей экономики находилось в упадке, спрос на технические специальности резко сокращался, превалировали устаревшие технологии обучения и коррупционные схемы аттестации студентов и пр.

В это время четко обозначается расслоение общества: появляется класс очень богатых, так называемых новых русских, и бедных в отсутствие среднего класса. «Сегодня безвластие царит везде. И образование не исключение. Мучаются дети, не нужные никому…. Что же происходит в нашем обществе с образованием? Для "элитарных детей", у которых материально обеспеченные родители, создают гимназии, колледжи, лицеи. А дети из неблагополучных семей никому не нужны», – сетует директор Никольской школы-интерната для социально неблагополучных детей, депутат Костромской городской Думы Б. Чернов (Чернов, 1995).

С 2009 года в медиатекстах на школьную тематику не теряет своей актуальности вопрос единого государственного экзамена (ЕГЭ). Одни видят в нем причину развала традиций советской школы и требуют отмены, другие анализируют недостатки и требуют совершенствования. И только в том, что сегодняшний ЕГЭ не отвечает современным потребностям, все едины. М. Кушнир – педагог со стажем в четверть века, регулярно публикующий свои статьи во многих образовательных интернет-ресурсах, задается вопросом: «Если ученик является субъектом образовательного процесса, а образовательная организация оказывает образовательную услугу, кто кого должен проверять на экзамене? И должен ли? Не здесь ли весь идиотизм ЕГЭ?» (Кушнир, 2016).

Как в 1990-х, так и сегодня сфера образования в России находится в тяжелом положении. Образовательные программы не отвечают требованиям рынка, одни образовательные стандарты приходят на смену другим, от этого само содержание обучения меняется мало, все также превалируют устаревшие технологии обучения и коррупционные схемы аттестации школьников и студентов. Очевиден разрыв «между школьными и жизненными задачами. Школа – это школа, а жизнь – это жизнь, и эти два мира в сознании детей не пересекаются. Дети воспринимают школу как свою работу, в которой им нужно достичь определённых успехов, и совершенно не понимают, как работать над собственной жизнью» (Ширшова, 2017). То же самое можно сказать и о студентах, которые в процессе учебы «просто тянут лямку и экономят силы на более важные вещи. Им едва восемнадцать, но они уже поняли, насколько система образования неадекватна современным реалиям» (Бровин, 2016).

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов, примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

В середине 1990-х в основной своей массе медиа транслировали образ нищего учителя в облупившемся, требующем давно ремонта здании школы. При этом, как исключение из правила, подается образ учителя-энтузиаста. Например, в архиве номеров на сайте «Учительской газеты» С. Иванова описывает «удивительную сельскую школу-интернат, где живут и учатся целый месяц учителя». Автор пишет: «Школа, которая, как и все российские школы наших дней, испытывает на себе жесточайший прессинг зарождающихся «рыночных отношений», усилиями педагогов-энтузиастов во главе с замечательным директором-биологом превратила свое давно не ремонтированное здание в оснащенное всем необходимым оборудованием современное образовательно-воспитательное учреждение, объединенное потрясающей концепцией: «Красота

вокруг нас и внутри нас!». И это в эпоху «выживания», когда все только и заняты тем, как бы заработать» (Иванова, 1995).

Демографическая ситуация в рассматриваемый период (резкое сокращение рождаемости в 1990-е гг.) не могла не отразиться на школе. Наиболее отчетливо эта проблема проявилась в сельских школах. Вот одна из типичных картин сельской школы: «недобор в классах, усталые учителя и безразличные ученики… обычные проблемы: первоклашек с каждым годом меньше и учиться дети сильно не рвутся. Родители в большинстве своем работают в городах, с детьми остаются бабушки… большинство из нас, бывших сельских школьников, даже не подозревают о том, что их будущее предопределено. Оно будет развиваться по одному плану – «путяга», армия, затем работа в охране или милиции. Если не повезет – в родном совхозе. Женитьба на одной из тех бывших одноклассниц, которым тоже не повезло, у которых не получилось «поступить». И этим двоим, невезучим, останется только что рожать детей, просто от скуки, от безысходности, от нечего делать. Детей, которые не умеют мечтать» (Пестриков, 2004).

На анализируемый период приходится присоединение Крымского полуострова к России. На интернет-страницах развернулась оживленная дискуссия учителей-историков относительно трактовки событий новейшей истории России в отсутствие официальных материалов в школьных учебниках. В одном из медиатекстов представлен образ учителя-оппозиционера: «Именно после крымских событий 2014 года, точнее из-за них, я ушел из школы, в которой проработал почти 20 лет. Я не смог с чистой совестью объяснять детям, почему Крым теперь «наш» и что мы имеем все права на данную территорию. Потому что для меня более важным, чем имперские амбиции, является суверенитет государств, соблюдение подписанных договоренностей и норм международного права. А если мы их нарушаем, то никакими «патриотическими» лозунгами прикрыть нарушение не получается. Я не могу быть адвокатом правительства, которое этого не понимает. Я участвовал в протестном движении и не поддерживал внешнюю политику России на территории Украины. Поэтому директор «попросил» меня оставить школу» (Уроки.., 2017).

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст

Идеология, направления, цели, задачи, мировоззрение, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

Сложно дать некую целостную характеристику авторской позиции публикуемых в интернете медиатекстов на школьную и студенческую тематику, поскольку опубликовать свой текст в сети может каждый. В настоящее время пишут все: студенты и школьники в собственных блогах, педагоги, ученые, простые обыватели, словом, все, у кого есть желание высказаться на заданную тему. При этом установить авторство не всегда возможно, поскольку можно публиковаться анонимно, под псевдонимом (никнеймом) и пр.

Многие авторы медиатекстов анализируемых интернет-сайтов рисуют современную картину всеобщей коммерциализации в образовательной среде, что напрямую связано с общими тенденциями в российском обществе. Идеи альтруизма, работы ради всеобщего блага уже неактуальны, культивируются идеи «любая работа должна оплачиваться», «бесплатно работают только лохи» и пр. Отношения между студентами исключительно «деловые»: «заработать на однокурсниках», «организовать бартер» (выполнить задания по одному предмету в обмен на задания по другом) не считается зазорным, а означает «проявить смекалку» (studroom.ru).

В рассматриваемых медиатекстах также широко представлена тема коррупции, точнее – проблема принятия обществом коррупционного поведения в сфере высшего образования, как и в других сферах жизни, в качестве нормы. При этом коррупция – это не только взятка. Так, среди студентов и в большей степени выпускников российских вузов нормальным считается списывание на экзамене, скачивание готовых работ из сети или их покупка. И это констатируют не только социологи по результатам своих исследований (Denisova-Schmidt, 2016), но и сами студенты в своих блогах. Они не обсуждают вопрос необходимости написания шпаргалок как альтернативы к подготовке к экзамену, а ставят вопрос «писать шпоры самостоятельно или скинуться всей группой и заказать у профессионалов» (studroom.ru).

Мировоззрение персонажей «школьного и студенческого мира», изображенного в

медиатекстах

Молодежь, представленную в медиатекстах в анализируемый период, можно условно разделить на «потерянное поколение» (1990-2005) и «поколение Z» (2005 – до настоящего времени). Это молодые люди, чье взросление пришлось на данный период времени.

В 1990-е «фактически, "через колено" ломалось всё общество вместе с его моральными и этическими устоями..., в условиях полнейшей ценностной дезориентации… поколение 90-х оказалось лишено элементарного представления о том, что такое "хорошо", а что наоборот – "плохо"… Многим казалось, что поколение, выросшее в условиях, когда идеалами для юношей были сомнительные "герои" криминальных битв и хроник, а для многих девушек – пределом мечтаний была карьера путаны или содержанки у богатенького папика, для страны окончательно потеряно» (Безбородов, 2014). Среди культовых фильмов того времени были «Интердевочка» (1989), «Бригада» (2002), «Бандитсткий Петербург» (2000) и пр. Однако именно это поколение сейчас "у руля"… Они занимаются вопросами финансов и решают политические проблемы… и, в конце концов, выиграли право на Олимпиаду 2014» (Безбородов, 2014).

Поколение Z – это так называемое «интернет-поколение». Они «чуть ли не «родились с гаджетами». Для них выйти из дома без мобильника – всё равно, что выйти на улицу голым… новое поколение придерживается принципа "живи настоящим". Они хотят получать удовольствие от жизни и ни о чём при этом сильно не беспокоиться. Главная цель жизни – "быть счастливыми". Причём счастье для них связано прежде всего с физическим и психологическим комфортом, а также персональной свободой. У них много запросов, но мало желания брать на себя ответственность, а делать работу жизненным приоритетом ещё меньше. Они не живут, чтобы работать, а работают, чтобы жить… Эти люди считают себя гражданами мира, и поэтому путешествия по миру является одной из главных их ценностей. Вторая по значимости ценность – сохранение здоровья и физической формы. Далее – социальная активность и модные хобби. Они также заботятся об охране окружающей среды, интересуются искусством и инновациями, с удовольствием принимают чужие идеи, чтобы генерировать собственные… Они способны выполнять одновременно большое количество заданий, поскольку с детства привыкли и слушать музыку, и загружать контент, и набирать текст, и читать ленту соцсети, и болтать по чату с друзьями, и при этом поглощать свой обед» (Кофырин, 2014). В связи с расширением спектра влияния церкви (как православной, так и мусульманской) часть молодежи в своем мировоззрении опирается на религиозные идеи.

Представленная картина в целом совпадает с полученной социологами в 2017 году по итогам общероссийского исследования, проведенного НИУ «Высшая школа экономики» – «Образ желаемой России: Ценностная ориентация российского студенчества». Как отмечают исследователи «нынешние студенты не сильно отличаются от своих отцов и матерей… Материальные ценности у молодых людей стоят на первом плане (конечно, духовное развитие тоже важно, но, как оказывается, не первостепенно). Во многом это происходит потому, что родители современных студентов – типичная молодежь 90-х, пережившая суровые лишения и нехватку тех самых базовых материальных ценностей – пытаются дать своим детям всё самое лучшее, вместо того, чтобы настроить их на работу над собой, самостоятельное достижение целей и преодоление трудностей» (Кононенко, 2017).

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Структуру медиатекстов, публикуемых в интернете, характеризуют нелинейность развертывания информации, гипертекстуальность, мультимедийность и поликодовость (Иванова, Артемова, 2013, с. 29-30). Получатель медиатекста в интернете может в любой момент перейти от изначального текста по приведенным ссылкам к другому тексту, тем самым расширить поле его восприятия. Медиатексты в интернете помимо многочисленных ссылок обычно включают визуальный компонент, часто аудио/видеотексты, другими словами, элементы разных семиотических систем.

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей медиатекстов школьно-вузовской тематики в интернете в период с 1995 г. по настоящее время можно представить так:

- *место и время действия медиатекстов:* география представлена самым широким образом:

от школ в сельской глубинке до современных образовательных учреждений в крупных городах;

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* школы и вузы в плачевном состоянии, требующие ремонта в конце XX века, и в противовес им современные хорошо оснащенные частные школы, исследовательские центры, научные лаборатории при крупных столичных университетах ныне (хотя тема плохого материального состояния школ не ушла с интернет-повестки дня, особенно, если это касается провинции, сельских районов);

- *жанровые модификации школьно-вузовской тематики:* авторские или коллегиальные интерактивные статьи разных жанров (аналитика, репортаж, портрет, интервью, сатира и др.). На сайтах информационные тексты представлены, как правило, в разделе "новости", аналитические – в разделе "статьи" и художественно-публицистические – в разделах "истории", "дневник" и пр.;

- *(стереотипные) приемы изображения действительности, типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):* можно выделить типичные образы школьника/студента:

- "ботаник" – вечно лучше всех выполняющий задания, сидит на первых партах, не пропускает учебные занятия;

- инициативный, предприимчивый, сметливый, не упускающий возможность заработать на одноклассниках/однокурсниках;

- представитель "золотой молодежи" – из семей с высоким достатком.

Учитель/преподаватель:

- наставник, который помимо знаний по предмету дает представление о жизни, о том, что хорошо, и что плохо;

- энтузиаст, с современным взглядом на жизнь, добросовестный, увлеченный своим предметом;

- отставший от жизни (строгий) ретроград, скучно преподающий свой предмет;

- взяточник, коррупционер;

- випивоха, волею случая попавший в школу, обычно с несложившейся судьбой;

Следует отметить также появление нового образа руководителя в сфере образования. Если раньше это, как правило, был опытный с большим стажем работы уважаемый учитель, то в настоящее время сформировался образ педагога-управленца. Учащиеся знают, что он есть, однако встречаются с ним лично в основном на официальных мероприятиях.

Представление о школе связано с образом ученика в школьной форме. В начале 1990-х первое реформаторское изменение в школах связано с отменой формы. На сайте «Ностальгия по 90-м» один из пользователей вспоминает: «Одинаковые коричневые платья вдруг стали символом тотальной унификации и подавления личности. На школьных собраниях большинство голосовало за свободную форму. Самые отчаянные воевали с педагогами за возможность носить на уроках джинсы. Заставить учениц смыть косметику или снять золотые серёжки теперь могли только самые смелые учителя старой закалки» (Школа…). «Одежда в школе становится такой же крикливой, несуразной как и на улицах, вплоть до спортивных костюмов. Девочки уже используют макияж, причем довольно яркий, агрессивный, наконец появляется возможность одевать брюки» (90-е.., 2015).

Тема школьной формы актуальна в интернете в течение всего исследуемого периода. Спустя десять лет после отмены форма станет атрибутом престижных школ (гимназий, лицеев), а к 2013 году все вернется на круги своя, и в локальных нормативных актах абсолютного большинства российских средних учебных заведений школьная форма вновь станет обязательным требованием, а ее плюсы и минусы будут широко обсуждаться в интернете.

Правда, в качестве положительного примера теперь приводится опыт западных стран, а о традициях школьной формы советского периода умалчивают. Так, в одной из многочисленных публикаций на эту тему автор пишет: «дочь моих друзей (ей 14) учится в Великобритании, в ее учебном заведении форма обязательна (как и во всех "хороших" школах – это традиции, сложившиеся веками). И девочка (подросток!) ею гордится» (Проценко, 2017). Однако мнения читателей-подростков не совпадают с мнением автора. В одном из комментариев (ошибки в тексте-

оригинале сохранены нами намеренно) читаем: «Да она (форма) нам жизнь портит! Какого черта мы должны выглядеть все однообразно? Нам хочеться одеваться, как мы захотим, а не как нам скажут в школе. Осенью и весной, хочеться ходить в рваных джинсах, в худи и тп, а если в шкалку одел это, то все – трагедия. Ходим как дебилы отбитые, в этих широких брюках и "кофточках" нежно розового и голубого цветов».

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):

Следует отметить трансформацию образа образовательного учреждения из «храма науки» в учреждение сферы услуг, в отношении которого все чаще употребляют такие понятия как конкурентоспособность, сегмент рынка, образовательная услуга, образовательный продукт. Соответственно статус педагога-наставника сменяет статус педагога как обслуживающего персонала, а учащиеся переходят в разряд потребителей образовательных услуг, клиентов, а клиент в условиях рынка всегда прав.

Итак, герменевтический анализ медиатекстов на школьную и студенческую тему, опубликованных на сайтах «Учительской газеты», Newtonew, «ШколаЖизни.ру», «Наша Молодежь», studroom.ru и др. в период с 1995 по 2017 годы позволил прийти к выводу о том, что картина школы и вуза как образовательных учреждений, образы школьника, студента, педагога средней общей и высшей школы в медиатекстах разных интернет-ресурсов идентичны по своему содержанию, отличается лишь форма. Одни и те же исторически, культурно и социально обусловленные проблемы в образовании представлены на литературном русском языке на сайтах официальных СМИ (например, «Учительской газеты») с широким употреблением молодежного студенческого сленга не всегда грамотно в комментариях и персональных блогах (например, на studroom.ru) и на "языке падонков" на сайтах маргиналов, отрицающих ценности и табу как реального, так и виртуального мира (например, udaff.com).

Среди основных составляющих картины российского образования в последние два десятилетия можно выделить следующие:

- перекос в сторону материальных ценностей при утрате ценностей духовных;
- активный поиск новой системы ценностей;
- падение уровня образования в школах;
- сохранение престижа получения высшего образования;
- коммерциализация образовательной сферы, в процессе которой теряется воспитание как часть образовательного процесса;
- отставание школы и вуза от реальных потребностей общества и государства;
- низкий статус профессии учителя.

Картина образовательного мира в последние два десятилетия рисуется медиа в глобальной сети преимущественно в темных тонах. Однако есть положительные примеры, в которых хочется увидеть тенденцию на будущее и надеяться на то, что редакторы медиа на школьную и студенческую тематику услышат одного из основателей просветительского медиаресурса Newtonwe и автора проекта «Интересные школы России» Е. Смирнова, призывающего коллег по цеху «прекратить гнаться за кричащими заголовками и чернухой, а начать рассказывать потрясающие истории об образовании, о том, что хорошего есть сейчас и что будет в нашем прекрасном будущем. Наше образование сейчас переживает не самый лучший период. Но, как говорил Альбус Дамблдор (директор школы чародейства и волшебства «Хогвартс» - авт.): «Счастье можно найти даже в тёмные времена, если не забывать обращаться к свету» (Смирнов, 2017).

Проблема насилия в школах в зеркале современных российских медиа

В данном параграфе мы обращаемся к обобщенному анализу проблемы школьного насилия и особенностей ее освещения в российских медиа (ТВ, Интернет, пресса), учитывая, что за последние десятилетия в России аудитория (в том числе – несовершеннолетняя) имеет практически неограниченный доступ к аудиовизуальным медиатекстам, демонстрирующим жестокое насилие и агрессивное поведение (в том числе и подростков).

Агрессия и жестокость, к сожалению, стали обыденностью школьной жизни во всем мире: учащиеся используют холодное и огнестрельное оружие, высокотехнологичные устройства для демонстрации жестокого поведения по отношению к сверстникам и педагогам в интернете и др. Жертвами насилия сегодня становятся не только учащиеся, но и учителя. Проблема роста насилия в образовательном пространстве современной России сегодня выступает объектом различных споров и дискуссий. В связи с этим анализ темы школьного насилия в зеркале современных российских медиатекстов сегодня представляется весьма значимым как в культурологическом, так и в медиаобразовательном плане.

Отметим, что весьма длительное время в отечественной науке проблема насилия в школе была латентна и малоизучена, хотя в последнее время число публикаций, посвященных обозначенному проблемному полю, неуклонно возрастает. Разумеется, изучение отражения российскими медиа темы школьного насилия (а также его профилактики и преодоления) необходимы для дальнейшего всестороннего исследования проблемы в практике современного российского школьного образования.

Говоря о проблеме насилия в школе, целесообразно кратко раскрыть содержание и сущность данного понятия. «Школьное насилие – это вид насилия, при котором имеет место принуждение, применение силы между детьми или учителями по отношению к ученикам. Явные проявления насилия могут быть направлены не только против отдельных лиц, вызывающих к себе повышенный интерес окружающих, но и целой группы» (Быковская, 2006, с. 221). Насилие может носить как единичный, так и длительный характер и проявляться в физической и/или психологической форме, а «когда насилие приобретает систематический характер и преследует своей целью закрепить власть и авторитет обидчика за счет унижения обесценивания пострадавшего в его собственных глазах и глазах окружающих, то для его обозначения используют термин «буллинг» или «травля». Буллинг – это повторяющиеся акты различных видов насилия и издевательств со стороны одного лица или группы лиц в отношении индивида, который не может себя защитить» (Синягинина, 2015, с. 21). Школьный буллинг – «социальное явление, широко распространенное сегодня не только в России, но и в США, Канаде, Японии, Индии и практически во всех странах Европы» (Аверьянов, 2011, с. 22).

Одной из важных публикаций на данную злободневную тему стала статья И.С. Кона «Что такое буллинг и как с ним бороться?» (Кон, 2006), которая, на наш взгляд, привлекла внимание аудитории к этой социально-значимой проблеме, требующей пристального внимания – как со стороны педагогов, родителей, так и научного сообщества в целом. В последние годы проблема насилия в образовательном контексте анализировалась в целом ряде научных трудов (Бердышев, Нечаева, 2005; Быковская, 2006; Вишневская, Бутовская, 2008; Глазман, 2009; Волкова, Гришина, 2013; Кривцова, 2011; Д.А. Кутузова «Проблема травли детей в школе» (2012); Кутявина, Курамшев, 2013; Маланцева, 2010; Мерцалова, 2000; Петросянц, 2011; Потапов, 2016; Судьин, 2013 и др.). За рубежом исследованием данного феномена занимались C.M. Arora (Arora, 1994), V.E. Besag (Besag, 1989), D. Olweus (Olweus, 1991), S. Roffey (Roffey, 2000), P.K. Smith (Smith, 1993; 1994), S.Sharp (Sharp, 1994), R.J. Hazler (Hazler, 1996), I. Whitney (Whitney, 1993) и др.

Стоит отметить, что отечественные исследователи обращались к социальному пространству школьного насилия, как правило, не затрагивая анализ медиатекстов на эту тему. Но главное – исследователи не ставили перед собой цель путем обобщенного анализа дать характеристику, раскрыть особенности, определить место, роль, значимость темы школьного насилия в современных российских медиа. Что касается зарубежных ученых (Olweus, 1991; Whitney, 1993; Smith, 1993; Besag, 1989; Hazler, 1996; Roffey, 2000; Sharp, 1994), то они в своих работах, посвященных указанной выше проблеме, не затрагивали российский материал.

Случаев избиений, причинений вреда здоровью средней и тяжелой степени, даже убийств, совершенных несовершеннолетними детьми сегодня гораздо больше, чем было, например, 10-20 лет назад. Обеспокоенный этим феноменом О.В. Башкатов, утверждает, что в XXI веке школьное насилие стало носить совершенно новое социальное наполнение: «если раньше в школьной среде насилие в виде подростковых драк было реакцией на угрозу, покушение на свободу для восстановления своих прав и места в социальной иерархии, то сегодня поводом становится

отсутствие общей идентичности, различия между агрессором и жертвой, что провоцирует первого на насильственное взаимодействие со вторым» (Башкатов, 2001).

Анализ статистических данных распространения школьного насилия в России за последние два года свидетельствует, что оно приобрело массовый характер (Цимбал, 2008). Отчетливо наблюдается тенденция «зловещего очарования насилия», всё чаще проникающего в сознание современных школьников (Гуггенбюль, 2000), приобретающего всё более противоправный характер, сочетаясь не только отсутствием раскаяния в связи с совершенным, но и явным стремлением продемонстрировать акты насилия максимальному числу интернет-пользователей.

Как правило, о случаях проявления насилия в отношении учащихся и педагогов, преступлениях, террористических актах и т.д. в образовательном пространстве люди узнают из телевизионных новостей, газет, радиопередач и сообщений интернет-сайтов.

В ходе нашего исследования мы решили осуществить простой, но довольно показательный эксперимент: вписали в поисковую строку популярного у молодежи медиахостинга YouTube.com ключевое словосочетание «школьное насилие» и проанализировали, какого рода информацию выдала данная система.

Первый интересный результат: общее количество упоминаний словосочетания «Школьное насилие» в YouTube.com составило около 5260.

И вот предлагаемый нам «топ» нескольких первых видеоновостей на 5 сентября 2017 года (собравших тысячи просмотров):

- «Нападение школьника в подмосковной Ивантеевке»: новостной сюжет по трагическому событию в ивантеевской школе;
- «Пострадавшая учительница раскрыла детали нападения школьника»: новостной сюжет о трагическом событии в ивантеевской школе;
- «Эксклюзивное интервью школьников о нападении на школу»: видеосюжет о трагическом событии в школе, съемка момента нападения школьника на школу;
- «Ученик напал на учителя!»: видеосцены нападения несовершеннолетнего школьника на педагога;
- «Шакалы напали на учителя»: видео реальной сцены, где несколько подростков издеваются над учительницей;
- «Шокирующее видео ученики напали на учителя английского»: видео об очередном нападении на учителя;
- «Школьник напал на учителя Якутск»: видео реальной сцены нападения;
- «Шок! Школьник избил учителя в школе»: видео, где учительница стала жертвой подростка в общеобразовательной школе;
- «Школьник избивает учителя в школьной столовой»: видеосюжет;
- «5 случаев жести в школе»: видеоподборка проявления насилия и агрессии среди подростков;
- «Школьное насилие» / Тина Реброва: видео, в котором несовершеннолетнюю девочку пыталась задушить шарфом группа школьниц.

Подчеркнем, что в список рассматриваемых видеоновостей, по версии YouTube.com, несомненно, вошли исключительно агрессивные, негативные и асоциальные по характеру видеоматериалы.

Один из широко распространенных сегодня видов насилия в школе – кибербуллинг – «использование мобильных телефонов, электронной почты, Интернета, социальных сетей, блогов, чатов для преследования человека, распространения о нем конфиденциальной информации, сплетен, порочащих и оскорбительных сообщений» (Синягина, 2015, с. 24). Еще одно опасное занятие подростков – распространение видеоматериалов со сценами насилия. Несколько лет назад в некоторых зарубежных странах стало модным так называемое «радостное избиение» (англ. Happy Slapping): подростки, избивая прохожих, записывали сцены насилия на сотовые телефоны и затем размещали в Интернете, где видео, без согласия жертвы, просматривали тысячи пользователей (Котова, 2012, с. 241).

Рассмотрим некоторые эпизоды кибербулинга, которые нам удалось обнаружить в российских медиа.

Одним из первых был описан случай массово распространённых в Рунете видеосюжетов Happy Slapping с участием педагога из г. Шелехово Иркутской области, которого ученики систематически избивали. Данная история, растиражированная в средствах массовой информации, находится в легком доступе на самых разнообразных сайтах, например, она отражена в статьях И. Жегловой в газете «Комсомольская правда в Иркутске» (от 22 марта 2010 г. и 24 марта 2010 г.).

Шестеро девятиклассников несколько месяцев записывали на видео и выкладывали видеоролики в Интернете под названием «Серега против Вафли». Учитель физкультуры, страдавшая серьезными провалами в памяти, не запоминала различного рода издевательств над собой и ежедневно приходила в школу, забывая о том, что с ней случалось. Редакция обращается к читателям со словами: «Уважаемые читатели! Мы иллюстрируем эту статью видеофрагментом только для того, чтобы вы убедились – это не простые школьные шалости, а целенаправленное издевательство!». Кроме экспертов новость на сайте газеты комментировали и читатели, большая часть из них были на стороне педагога и была в ужасе от случившегося.

Более того, что представленный выше случай был объектом рассмотрения на программе «Пусть говорят», транслируемой на Первом канале (выпуск ток-шоу от 15.07.2010 года под названием «Бабушка для битья. Серега против Вафли»). В студии программы «Пусть говорят» развернулась дискуссия о том, как получилось, что администрация школы отдала на растерзание подросткам 73-летнюю учительницу с диагнозом «рассеянный склероз». Как отметил телеведущий, «после того, как шокирующие кадры избиения пожилой женщины увидела вся страна, стало известно, что издевательства над учителем, ветераном труда, длились несколько месяцев… Но 73-летняя Валентина Петровна, страдающая рассеянным склерозом, не помнит, что вытворяли с ней ученики, и не держит на них зла…» (https://www.1tv.ru/news/). Как выяснилось в ходе программы, и директор, и учителя, и ученики знали о том, что пожилую учительницу неоднократно избивали в школьном спортзале, но все равнодушно к этому относились.

Значительное количество медиаматериалов посвящено проблеме безнаказанности несовершеннолетних учащихся, совершивших насилие в том или ином его виде проявления в отношении педагогов и школьников. Так, еще один из педагогов, подвергшийся насилию со стороны школьников, – преподаватель истории – сделал замечание в ответ на хулиганство подростков, за что и подвергся многократным избиениям. В итоге педагог получил множество ушибов, попал в больницу, где врачи диагностировали сотрясение мозга и перелом переносицы. Важно отметить, что уже в этот же день видео с этими избиениями было выложено в интернете. Данный эпизод был описан корреспондентом «Российской газеты» 29 марта 2012 г. и на сегодняшний день информация по-прежнему находится на сайте издания.

В одном из выпусков телепередачи «Пусть говорят» (от 11.03.2013 года) активно обсуждался вопрос, почему сегодня ученики предпочитают решать возникшие конфликты с учителями при помощи кулаков и каким образом должны себя вести российские учителя, чтобы не допускать подобного рода столкновений. В ток-шоу рассматривались случаи, которые упоминались ранее, в частности, истории, произошедшие: в г. Шелехове Иркутской области, где ученики избивали ногами престарелую учительницу физкультуры; в Чебоксарах, где старшеклассник избивал учителя истории; в Королеве, где учитель истории школы оказался в больнице с сотрясением мозга после того, как попросил ученика протереть доску и выкинуть мусор.

Гораздо больше случаев кибербуллинга можно обнаружить, используя в качестве поискового запроса жаргонные номинации лиц женского пола, относящихся к области образования (Морозова, 2012). В поисковых системах выдаются сотни вариантов ссылок на различные фотожабы, мемы, видеоматериалы, в которых анонимные авторы в грубой форме представляют и изображают учителя. Заметим, что существуют специальные сайты, дающие возможность создавать тематические мемы оскорбительного содержания с помощью шаблона и показывающие образцы для подражания (например, сайт «Рисовач. Ру» предлагает создать мем «Типичная училка» с помощью шаблона).

К перечисленному выше можно добавить такие проявления кибербуллинга, как анонимные угрозы по сотовому телефону; взлом страницы в социальных сетях или создание фиктивных страниц и рассылка от имени ее владельца неприличных и компрометирующих текстов и изображений; указание персональных данных жертвы (номера сотового телефона или адреса электронной почты) для рассылки спама или распространение контактных сведений на сайтах, специализирующихся на рекламе интимных услуг.

Наряду с проявлением агрессивного поведения учащихся в отношении учителей не меньшее распространение имеют случаи насилия в учебных заведения среди подростков, поражающие

особой жестокостью, агрессивностью, даже можно сказать кровожадностью. Инцидентов, когда в результате стрельбы из различных видов оружия погибли или пострадали люди, не раз освещались разноформатными медиа. Так, на запрос в поисковой сети Яндекс на тему «Жестокие школьники» мы получили примерно 27 млн. результатов, аналогичный поиск в видеохостинге YouTube.com дает нам результат 23 тысячи файлов (данные на 5 октября 2017 года).

В качестве примеров представим несколько эпизодов проявления жестокости среди школьников, случившихся за последнее время. Итак:

- 31 января 2013 года в одной из общеобразовательных школ г. школе Красноярска в процессе развернувшегося конфликта подросток открыл стрельбу из пневматического пистолета. В результате чего другой подросток получил легкое ранение груди;
- 23 октября 2013 года в московской общеобразовательной школе один из школьников выстрелил из травматического пистолета по окнам спортзала. Пуля срикошетила от стены, в результате этого один из учеников получил ранение;
- 29 октября 2013 года в Великом Новгороде во время перемены школьник выстрелил из травматического пистолета в сторону классной доски. В результате был ранен одноклассник стрелявшего;
- 4 декабря 2014 года в Томске бывший ученик устроил стрельбу из пневматического пистолета. Ранения получили три человека - завуч и два гимназиста;
- 20 марта 2015 года в г. Томске в общеобразовательной школе девятиклассник открыл огонь из пневматического пистолета. Легкие травмы получили двое школьников;
- в марте 2016 года ученики кунцевской школы сняли на видео свои издевательства над ровесницей, в экзекуции принимали участие как мальчики, так и девочки, которые били и пинали ее;
- в июне 2016 года в Королеве одноклассники на школьном дворе жестоко избили 15-тилетнюю девушку и выложили видеозапись в социальные сети;
- в декабре 2016 года в одной из московских школ школьница устроила публичное избиение тринадцатилетней одноклассницы, она избивала свою ровесницу под одобрительные крики одноклассников около двадцати минут, а все происходящее школьники снимали на видео;
- 13 января 2017 года в городском округе Балашиха школьники избили 15-летнего товарища. По данным пресс-службы ГСУ СК РФ по Московской области, в ЦРБ Балашихи был госпитализирован 15-летний мальчик с тупой травмой живота;
- в конце января 2017 года толпа школьников жестоко избила 13-ти летнего мальчика, своего одноклассника, за школой на севере Москвы, пострадавший получил перелом носа и гематомы лица;
- в конце января 2017 года школьники избили своего одноклассника в подмосковном Жуковском, это избиение было снято на камеру, а видео выложено в социальных сетях;
- 11 февраля 2017 года на уроке в школе Нижнекамска 14-летний ученик выстрелил из пневматического пистолета в глаз соседа по парте. В результате несовершеннолетний 17 февраля скончался в одной из больниц Казани от полученного ранения;
- 12 мая 2017 года в Усинске (Республика Коми) во дворе школы один из учеников открыл огонь из пневматического пистолета по другим школьникам.
- 17 октября 2018 года в Керчи восемнадцатилетний студент политихнического колледжа пришел в свое учебное заведение и, используя взрывчатку и стрелковое оружие, убил двадцать и ранил 67 человек (в основном это были учащиеся данного колледжа).

Разумеется, что все вышеперечисленные истории растиражированы и освещены в российских телевизионных, печатных и электронных средствах массовой информации.

Говоря о форме подачи новостной информации, А.А. Маченин выделяет явную закономерность: «чем независимее, свободнее и "демократичнее" медиа, тем более жёстче и радикальнее подаётся (продаётся) зрителю событийная информация (новость)» (Маченин, 2016, с. 24). Кроме того, чтобы информационная ценность (новостная или рейтинговая стоимость) была большей, многие информагентства позволяют себе «пожертвовать» этическими и эстетическими общечеловеческими и профессиональными журналистскими принципами, нормами и законами, поэтому, «если классифицировать саму форму отрицательного информационного повода (новости), то можно разделить подачу сообщения на четыре степени информационной привлекательности (давления):

1. Лёгкая форма информационной привлекательности (давления) предполагает обобщённую, сухую констатацию фактов обстоятельств, включая общий анализ вероятных событий, повлекших столь негативные последствия.

2. Средняя форма информационной привлекательности (давления) предполагает использование ряда более предметных деталей в описании обстоятельств и частичного

эмоционального подтекста в содержания описания новости.

3. Тяжелая форма информационной привлекательности (давления) предполагает активное использование излишне реалистичных деталей в описании обстоятельств, а также обязательное эмоциональное, критическое отношение и довольно резкие оценочные суждения автора (редактора или корреспондента).

4. Сверхтяжелая форма информационной привлекательности (давления) предполагает особо жестокий и циничный информационный формат подачи информации, а также подложные и сфабрикованные детали и доводы, вызывающе острый мотивационный интерес» (Маченин, 2016, с. 24).

Опираясь на данную классификацию, мы просканировали интернет на предмет упоминания новостей, в содержании которых есть слова: «Случаи нападения школьников на учащихся и учителей». Поисковая система Яндекс выдала нам в результате 76 миллионов сообщений. Разумеется, практически все такого рода случаи были поданы в основном в скандальном или криминальном информационном контексте.

Например, в мае 2007 года произошел случай зверской расправы школьника с учителем. В одной из общеобразовательных школ Иркутска подросток из-за того, что учительница поставила ему двойку, нанес ей несколько ножевых ранений. Мы решили «просканировать» интернет на тему «Нападение на учителя физики Ларису Фисенко», и в поисковой системе Яндекс мы получили общий результат 39 миллионов сообщений, а в Googl – 77 миллионов (данные на 5 октября 2017). Информация о случившемся нашла отражение как в электронных, так и в печатных средствах массовой информации.

Как сообщает «Учительская газета» под ярким заголовком «Под ножом ученика», этот день «для учительницы физики иркутской школы № 57 Ларисы Фисенко стал самым трагическим в ее долгой педагогической практике. В субботу, 5 мая, в 6.30 утра выйдя из дома, она увидела у подъезда своего ученика, одиннадцатиклассника Женю. На вопрос, что он тут делает, парень ответил: пришел убедить вас поставить мне годовую тройку. Учительница предложила обсудить этот вопрос в школе, но ученик требовал немедленного соглашения. Видя, что учительница не поддается, он достал нож, повалил женщину на землю и нанес ей 6 ударов» (Учительская газета, 2007). Исходный заголовок: «Под ножом ученика» мы относим к средней степени информационной привлекательности в формате подачи новостной информации. Есть заголовки и «потяжелее»: «Убить учителя за оценку» (Pressa.irk.ru.), «Мучительница» физики» («Известия»), «Ученик 9 раз безнаказанно пырнул ножом учительницу» (NEWS.RIN.ru). Особое изумление вызывает достаточно свободное использование информационными агентствами персональных данных частного характера.

Долгое время считалось, что Россия избежит участи развитых стран, где подобные трагедии случаются довольно часто. Эксперты связывали российское благополучие в данной области с отсутствием в свободном обращении огнестрельного оружия. Однако, увы, насилие и агрессия проникли и в российские школы. Такого рода факты, как правило, получают широкий резонанс в российском обществе и вызывают бурные дискуссии о необходимости ужесточения систем безопасности в учебных заведениях, а также о негативном влиянии фильмов, телевизионных передач и видеоигр, содержащих сцены насилия.

К примеру, широкий резонанс получил инцидент, произошедший 3 февраля 2014 года в московской общеобразовательной школе, куда ученик десятого класса пришел с ружьем. Уже на следующий день в 05:28 медиапортал «Миртесен» под заголовком «Откуда в российских школах появилась дедовщина!» сообщил о случившемся: «Ученик 10 класса Сергей Гордеев, взяв карабин и винтовку своего отца, проник в здание школы, где убил учителя географии, захватив в заложники своих одноклассников, а затем открыл огонь по прибывшим на место происшествия сотрудникам МВД России, убив сотрудника вневедомственной охраны и тяжело ранив патрульного» (http://topnonoje.ru/blog/).

6 февраля 2014 года «Российская газета – Неделя» опубликовала статью под названием «Тайна 10-А. Школьный стрелок шел к учительнице литературы, чтобы доказать: зло сильнее добра. Но в последний момент передумал» (авторы статьи: И. Рыбникова, Ю. Снегирев), в

которой детально освещались мотивы и план действий стрелявшего несовершеннолетнего подростка. При этом в данной статье отмечается, что «на первый допрос Сергей потребовал привести любимую учительницу литературы Татьяну Бабкину и купить любимого печенья к чаю. Требования были выполнены. Потом учительница рассказала, что он с оружием шел к ней, чтобы поставить точку в давнем споре о добре и зле. Юноша все никак не мог убедить педагога, что черное сильнее белого. И для этого припас последний аргумент» (Российская газета – Неделя, 2014). Десятиклассник, устроивший стрельбу и захвативший заложников в московской школе № 263, увлекался наукой, но мечтал стать бандитом, пишет «Российская газета». По словам матери одного из одноклассников этого «стрелка», тот нелестно отзывался о своих родителях. «Он однажды сказал одноклассникам: «Мои родители – ненормальные. Они хотят, чтобы я поступил в МГУ, а я хочу быть бандитом!», – рассказала женщина. – А в классе он долго разглагольствовал перед учениками о том, что мечтает совершить самоубийство». По ее мнению, подросток был одаренным учеником, но страдал психическим расстройством.

В итоге исходный заголовок статьи: «Тайна 10-А. Школьный стрелок шел к учительнице литературы, чтобы доказать: зло сильнее добра. Но в последний момент передумал» мы относим к относительно легкой форме информационной привлекательности в формате подачи сообщения. На этом фоне мы обнаружили заголовки, имеющие более высокую степень информационного давления: «Захват заложников и стрельбу в московской школе устроил отличник» («Независимая газета», 03.02.14 г., 13:08); «Школьник устроил бойню в московской школе. Хроника событий» («Московский комсомолец», 03.02.14 г., 15:36) и т.д.

Газета «Московский комсомолец» о трагическом событии сообщает, что Сергей Г. был гордостью семьи, процесс обучения начал осуществлять в пять лет, и многие называли его вундеркиндом. Одноклассник «стрелка» Александр рассказал, что Сергей практически все свободное время посвящал компьютерным играм: «Никогда не дрался ни с кем. Я знаю, что он постоянно играл в онлайн-игру GTA SA:MP – там, в виртуальном мире GTA играют дети в режиме Role Play. Смысл – убить как можно больше народу. Думаю, таким образом он решил вывести пиар-режим в реальный мир», – отметил он.

Информация о данном драматическом происшествии в общеобразовательной школе сообщалась также в новостных сюжетами на ведущих российских телеканалах («Первый», «Россия», «НТВ», «Пятый канал», «РЕН ТВ», «Мир» и др.).

Дальнейшее развитие событий и процесс расследования инцидента также находились под пристальным вниманием средств массовой информации. Так, «Московский комсомолец» («Школьный стрелок» тихо мечтает о смерти», авторы статьи Д. Федотова, Е. Меркачева, 01.04.14) сообщил свои читателям следующее: «Если бы сейчас здесь меня оставили наедине с пистолетом, заряженным одной пулей, я бы знал, что делать», – эту фразу школьник Сергей повторял несколько раз. Сначала – в ИВС, потом – в СИЗО. И уже одного этого было достаточно, чтобы поместить его в камеру с надписью «особый контроль». Но Сергей в итоге вообще оказался в единственной на весь блок для несовершеннолетних камере, которая круглосуточно находится под видеонаблюдением. Причем просматривается каждый ее уголок, а картинка поступает не только на экран дежурному, но и начальнику учреждения». В газете «Московский комсомолец» мы обнаружили еще одну статью («Школьный стрелок» предупреждал о бойне»), где говорилось, что за день до случившегося между подростком, педагогом русского языка и директором произошел серьезный конфликт, в ходе которого школьник сильно распалился: настолько, что директору даже пришлось вызвать психолога, чтобы его угомонить. Со стороны несовершеннолетнего в адрес педагога были высказаны угрозы.

Таким образом, анализ публикаций в разноформатных медиа о случае насилия, произошедшем в московской школе, позволяет констатировать, что указания подлинных имен и фамилий участников инцидента сопровождались фотографиями несовершеннолетнего, членов его семьи и т.д., что, безусловно, является нарушением этических норм журналистики. Очевидно, что нарушены и правовые нормы, запрещающие публиковать персональную информацию. Более того, в ряде статей были обнаружены рисунки – комиксы, иллюстрирующие четкую последовательность событий, связанных с насилием, что, с одной стороны, также свидетельствует о неэтичном

освещении трагических событий, а с другой, не может не вызвать у подрастающего поколения интереса к подобного рода явлениям привлекательной для них формой подачи материала. Несомненно, риск пропаганды агрессивных действий очевиден.

Еще один случай произошел в феврале 2016 года в одной из московских общеобразовательных школ, когда четвероклассник ударил учительницу. Безусловно, вопросом расследования фактов, приведших к случившемуся, должны заниматься компетентные официальные органы. Но медиа зачастую не желают ждать никакого расследования, а предоставляют подобные новости мгновенно. Уже на следующий день после случившегося эту новость опубликовал медиапортал Lifenews.ru под хлёстким заголовком: «В Москве школьник жестоко избил учительницу за замечание». Дальше больше: к 11:30 данная информация уже стояла в «топе» пяти самых популярных (горячих) новостей поисковой сети Яндекс. К 12:00 новость уже «перепостили» более 30 телевизионных, печатных и электронных СМИ. Только лишь в интернете с этой информацией познакомились около 90000 пользователей, из них, 116 человек выразили в комментариях своё отношение к случившемуся. К 20:00 об этой же новости рассказали уже более 50-ти разноформатных медиа, она набрала более 310 тысяч просмотров в интернете и 320 довольно жестких комментариев.

Исходный заголовок: «В Москве школьник жестоко избил учительницу за замечание» мы относим к средней степени информационной привлекательности в формате подачи новостной информации, так как мы обнаружили заголовки, имеющие более жесткий содержательный аспект, например, «В Москве четвероклассник избил учительницу подлокотником от дивана», «Замечание учителя не понравилось школьнику 4-го класса; в результате, он начал бить её подлокотником от дивана».

Общественный резонанс вызвал еще один эпизод «вспышки» насилия: 5 сентября 2017 года ученик девятого класса ивантеевской школы, вооружившись травматическим пистолетом, отбивным кухонным молотком и взрывпакетами, напал на учителя.

Информация, поразившая общественность своей жестокостью, получила широкую огласку в средствах массовой информации. Уже в день случившегося события об этой новости рассказали разноформатные медиа. Например, медиапортал РИА Новости опубликовал эту новость под заголовком «В школе Ивантеевки подросток напал на учительницу и устроил стрельбу: есть пострадавшие» (12:03, http://www.ria.ru/). Данная информация в поисковой сети Яндекс очень быстро стала одной из самых популярных. Новостной сайт Lenta.ru в 14:20 выложила сообщение под названием «Ложись, двойка: ученик напал на школу в Подмосковье. Испуганные одноклассники прыгали из окон, пока он сводил счеты с учительницей» (https://lenta.ru/articles/). Интернет-издание MK.RU в 21:16 подала эту новость под названием «Школьное ЧП в Ивантеевке: Американский пример оказался заразителен»(http://www.mk.ru). Интернет-издание Newsru.com сообщила, что «В Подмосковном городе Ивантеевка, школьник 9 класса пришел в школу с травматическим пистолетом и питардами, есть пострадавшие дети и учитель» (http://www.newsru.com/). Новостное агентство Interfax.ru дало жестким заголовок «Ученик с ружьем и молотком напал на учителя в подмосковной Ивантеевке» (http://www.interfax.ru/moskow/577858). Интернет-издание Pravda.ru предложило читатлеям развернутое название «Во вторник старшеклассник школы №1 в Ивантеевке (город расположен на северо-востоке от Москвы) во время урока напал на учительницу, в результате чего она попала в реанимацию» (https://www.pravda.ru/news/accidents/05-09-2017/). «Новая газета» предложило название более короткое, но броское: «Нападение с оружием: топорик, пневмат, дымовые шашки» (https://www.novayagazeta.ru/).

Рассмотрим характер новостей крупных общественно-политических средств массовой информации об этом событии подробнее:

1. «Комсомольская правда» (06.09.17 г. в 10:16), новость под заголовком «Школьник, устроивший стрельбу в школе Ивантеевке, предупреждал о планируемом нападении в соцсети». В заголовке обращает на себя внимание словосочетание «предупреждал о планируемом нападении в соцсети», по которому, даже не переходя к тексту, можно сделать вывод, что автор будет использовать в тексте анализ активности школьника в соцсетях. Далее размещена фотография

устроившего стрельбу в школе подростка, взятая из личной странички в соцсети: подросток с пневматическим оружием в руках; представлены сообщения, содержащиеся на личной страничке «героя» публикации. Как пишет «Комсомольская правда», «девятиклассник, который 5 сентября устроил стрельбу в школе Ивантеевки, был фанатом оружия, компьютерных игр-стрелялок. И сам неоднократно держал в руках оружие. Об этом можно судить по фотографиям и записям 15-летнего парня в соцсетях. Не давала подростку покоя и тема нападения на американскую школу «Колумбайн» в 1999 году. Он даже взял себе ник, использовав фамилию парня, устроившего там бойню. «Если не вдаваться в подробности, то, как результат 13 учеников мертвы, 23 было ранено и двое живы в моем сердце. Вот и снова тот самый день. Жаль, что не год, ибо иногда я задумываюсь. Неважно, что происходит вокруг, как ко мне относятся, задумываюсь, нужен ли я здесь. Жизнь прекрасна, друзья, но порой уж лучше смерть. И может, лучше, если бы я был на месте Эрика и Дилана… А теперь забудьте все, что здесь написано, и живите дальше. Не все любят суицидальные мысли, так ведь?», – писал на своей странице девятиклассник из Ивантеевки. И если эта запись была сделана еще в апреле, то статус явно был изменен не так давно. И он такой «5.09.2017 delete my life». Это как раз сегодняшняя дата и подпись «уничтожить мою жизнь». Выходит, что девятиклассник предупреждал о нападении. Но, по всей видимости, друзья не придали этому значения. Как и не обращали внимания на посты, которые он адресовал именно им и надеялся на понимание» (https://www.kp.ru/).

Далее автор публикации кратко передает последовательность действий: «девятиклассник открыл огонь в одной из школ в городе Ивантеевка. Он пришел 5 сентября в школу с пневматическим оружием, которое пронес под плащом. В классе он достал его и произвел выстрел в учительницу. Подростки испугались, и трое выпрыгнули из окна. Теперь у одного мальчика перелом, у двоих – ушибы, учительница получила открытую черепно-мозговую травму. Тот самый подросток уже задержан» (https://www.kp.ru/). Важно отметить, что в тексте не рассекречиваются имена и фамилии участников событий, однако имеется фотография задержания подростка сотрудниками полиции, на которой прослеживается его профиль. Несмотря на краткий формат материала, автор текста включил в свою публикацию все наиболее неприятные подробности произошедшего акта насилия. Обилие деталей провоцирует у аудитории желание додумать происходящее. Факт упоминания о наличии в интернете визуального контента, демонстрирующего случившуюся ситуацию, еще более «подогревает» интерес у аудитории.

2. «Новая газета» сообщает о случившемся событии под жестким заголовком «Нападение с оружием: топорик, пневмат, дымовые шашки» (05.09.17 г. в 13:13). Уже сам заголовок позволяет говорить о том, что публикация будет содержать материал с проявлением жестокого и агрессивного поведения. Сразу под заголовком автор сообщает о случившемся: «Утром 5 сентября в школе №1 подмосковной Ивантеевки 15-летний ученик «9А» Михаил П. напал на учителя информатики Любовь Калмыкову». Затем медиатекст содержит отзывы учащихся ивантеевской школы о нападавшем подростке: «Он ходил в берцах и в камуфляжных штанах, хотя и носил очки», – сказал Семен Л., учившийся в классе на год младше Михаила. Взаимоотношения Михаила со школьниками подтверждают и слова его сестры, а также еще одного учителя школы. Первая рассказывает теперь: «Да, он это сделал, потому что у него накопилось за три года... Его одноклассники, они его задевали всячески, и его это раздражало» (htpps://www.novayagazeta.ru/).

На наш взгляд, материал представляет собой «сухую» новость, не несущую в себе авторской оценки. Автор кратко передает последовательность действий, не основываясь на детальный анализ хронологии событий. Отсутствует иллюстративный ряд, затрагивающий произошедшее трагическое событие. Правда, в данной публикации называется номер школы, фамилия, имя и отчество директора, что косвенно раскрывает и сведения о детях – участниках агрессивных действий.

3. «Московский комсомолец» (05.09.17 г.) публикует новость под заголовком «Школьное ЧП в Ивантеевке: американский пример оказался заразителен». Публикация начинается сразу с освещения действий случившегося события. «Учитель информатики с черепно-мозговой травмой находится в реанимации, трое школьников, кто выпрыгнул из окна на улицу, с травмами и переломами – в больнице. Следственный комитет возбудил дело о хулиганстве». Далее демонстрируется фотография задержания несовершеннолетнего полицейскими. Ученики

ивантеевской школы рассказали «Московскомй комсомольцу», что девятиклассник не раз угрожал и одноклассникам, и учителям. А накануне предупреждал: «Всех ждет расплата». Но никто его словам не придавал значения. Девочка из параллельного класса рассказала «Московскому комсомольцу», что, по ее мнению, 2-3 года назад с Виктором «что-то случилось» после того, как он просмотрел «какой-то сериал» (вероятно, речь о нашумевшем фильме Майкла Мура «Боулинг для Колумбины»). «Я заметила тогда, что он стал очень много говорить. Прямо без умолку болтал о разной ерунде, о том же оружии, говорит, что нет нормальной жизни на земле, что его никто не понимает. Он все время ссылался на этот странный сериал. Угрожал ли? Говорил постоянно, что всех ненавидит и скоро взорвет всех». Но среди учеников ивантеевской школы есть те, которые искренне считают, что парень пришел мстить именно преподавателю. «Многие ученики считают, что он пошел на это, чтобы отомстить преподавателю, – предполагает другая девочка. – Я лично наблюдала, как учителя могли нахамить школьнику, оскорбить, шутили над ним. Я сама иногда после уроков именно этого преподавателя уходила поникшей и обиженной. Помню, даже какие-то классы писали в отношении нее коллективные жалобы директору. Видимо, унижение – нормальная практика для педагогов. Я ни в коем случае не заступаюсь, просто сейчас все пытаются разобраться в мотивах его поступка» (Московский комсомолец, 2017).

Основное содержание статьи посвящено обсуждению вопросов о том, что могло заставить девятиклассника взяться за кухонный топорик и оружие, почему для подростков американские школьники-убийцы становятся носителями правды, и как можно предотвратить подобного рода трагические события. Представлены взгляды компетентных специалистов (врач-психиатр высшей категории, психотерапевт Александр Федорович и психиатр-криминалист, доктор медицинских наук Михаил Виноградов). Однако в тексте имеются материалы (фото и видео) с места, где разворачивались события.

Данный материал отличается от приведенных выше примеров: несмотря на все подробности описания, данное преступление не стереотипизируется и не сравнивается с иными на протяжении всего текста. Интересно отметить, что экспертные комментарии психотерапевтов не просто затрагивают вопросы подростковой агрессии, а выделяют их конкретные причины в современных российских реалиях. Кроме того, в тексте приводятся некоторые взгляды экспертов по вопросу, касающемуся разрешения данных проблем на уровне всего российского общества. Таким образом, основные правовые и этические аспекты в данном материале более-менее соблюдены.

Результаты нашего исследования показали, что информация о драматическом происшествии в ивантеевской общеобразовательной школе сообщалась и на российских телеканалах: «Первый канал», «Россия», «НТВ», «Пятый канал», «РЕН ТВ», «Мир» и др. Первый канал сообщил: «Шокирующее ЧП в подмосковной Ивантеевке: девятиклассник напал на учительницу» (05.09.17, 21:10) (https://www.1tv.ru/news/2017-09-05/332056). НТВ: «ЧП в подмосковной школе: школьник проломил голову учителю кухонным топориком» (05.09.2017, 13:07) (http://www.ntv.ru/novosti/1924254/). Кроме того, произошедшему инциденту практически сразу же были посвящены и телепередачи, где исследовались мотивы, причины и следствия случившегося события. Ток-шоу «Пусть говорят» под названием «Я пришел сюда сдохнуть»: девятиклассник заранее спланировал атаку на школу в Ивантеевке» (выпуск от 05.09.2017) и программа «Прямой эфир» «Подросток из Ивантеевки: «У вас есть минута, чтобы уйти!» (выпуск от 06.09.2017).

Инцидент вызвал бурную реакцию со стороны политиков и общественных деятелей. Уполномоченный по правам ребенка А. Кузнецова в связи со случившимся эпизодом проявления агрессии предложила создать в России систему по предупреждению детской жестокости: «10–20 лет назад мы удивлялись подобным новостям из американских школ. Неужели этот страшный вирус пришел к нам?». Кроме того, А. Кузнецова подчеркнула, что было принято решение о создании рабочей группы экспертов-психологов с целью изучения причин данного явления.

Информационное агентство «РИА Новости» сообщило, что руководитель лаборатории психологии детского и подросткового возраста Национального медицинского исследовательского центра психиатрии и наркологии имени Сербского Е. Дозорцева, говоря об эффективных профилактических способах, отметила, что «сейчас в школах, конечно, очень мало психологов – они не могут выяснить все по поводу каждого ученика. … Несколько лет назад в школах сократили

ставки социальных педагогов, в функции которых входила адресная профилактическая работа по оказанию помощи детям и семьям, находящимся в социально опасном положении или относящимся к группам риска. Это была огромная ошибка, которая лишила школу важной социальной функции» (http://www.ria.ru/).

Заведующий кафедрой психологии личности факультета психологии МГУ А.Г. Асмолов сообщил «Коммерсанту», что на сегодняшний день культура жестокости входит в образовательные учреждения. Он назвал происходящее «ключевой ситуацией для России», так как наблюдается «превращение жесткого поведения как средства разрешения тех или иных проблем в норму обыденного поведения» (http://www.kommersant.ru).

Анализ эпизодов проявления школьного насилия и особенностей освещения ее в разноформатных средствах массовой коммуникации позволяет утверждать, российские медиа зачастую беспрепятственно сообщают данные личного характера: фамилии школьников и педагогов, номера школ, тем самым нарушая этические и правовые нормы. Недопустимым представляется и обилие деталей насилия в подобных медиатекстах.

На наш взгляд, ситуации подобного рода необходимо освещать в средствах массовой информации с особой осторожностью – вскрывать мотивы и последствия агрессивного поведения при помощи специалистов–психологов и иных квалифицированных экспертов, а не помогать агрессорам «прославляться» на страницах прессы и интернета и телеэкранах.

Таким образом, форматы подачи темы насилия в школе современными российскими медиа можно разбить на два основных блока.

1. Освещение фактов морально-психологического и физического насилия в образовательных учреждениях в аудиовизуальных и печатных медиатекстах. Примеры:

а) Проявление насилия со стороны учащихся в отношении учителей. Характерные медийные заголовки на эту тему: «Драка на уроке. Ученики напали на учителя программирования!»; «Урок жестокости: трое старшеклассников напали на учителя»; «В Москве школьник жестоко избил учительницу за замечание»; «Мать школьника, ранившего ножом учителя физкультуры, извинилась за сына»; «Школьная драка в Чебоксарах заставила вздрогнуть всех российских учителей»; «Семья убитого учителя подала в суд на отца «школьного стрелка»; «Учительнице, приводящей в школу дочь с синдромом Дауна, учинили травлю»; «Преподаватель истории попал в больницу со сломанным носом и сотрясением мозга. А хотел ведь только успокоить взорвавшихся учеников»; «В Чувашии девятиклассник устроил публичную порку учителю истории»; «В Чувашии школьник избил учителя ногами»; «Шокирующая жестокость. Школьники избили учительницу физкультуры»; «Жестокие шутки и издевательства учеников порой вынуждают учителей уходить из школы».

б) Проявление насилия учащихся в отношении сверстников: Характерные медийные заголовки на эту тему: «Жестоко избили школьницу сверстники в парке Москвы»; «Школьники сняли на видео избиение сверстницы в московском парке»; «Во Владивостоке подростки снимали издевательства над сверстником на видео»; «Школу в Кемерово проверяют из-за избиения ученика на уроке физкультуры»; «Во Владивостоке школьницы, угрожая ножом, заставили сверстницу раздеться, а затем сфотографировали ее»; «Школьная драка в Чебоксарах заставила вздрогнуть всех российских учителей»; «В Дивногорске 14-летний подросток на перемене напал с ножом на школьника»; «Ученика убили в школьной драке под Ростовом»; «Педагога обвинили в натравливании детей на ученика»; «Под Нижним Новгородом 24 ученика пострадали из-за перцового баллончика»; Москве школьница воткнула шило в грудь однокласснику на уроке труда»; «В Коми школьники зарезали сверстника и спрятали тело в сугробе»; «Подросток, убивший ручкой одноклассника, стоял на учете у психиатра»; «Петербургские школьники избивали сверстников и пенсионеров ради «лайков» в соцсетях»; «На Кубани школьники сняли избиение подростка на видео», «Жестокие школьницы Чернигова жестоко избивают школьницу»; «ТОП 5 Реальных драк школьников», жестокие школьники»; «Ужасные истории школьной жизни»; «Жестокая драка школьников»; «Жестокие школьницы Приморья издевались над девочкой, снимая избиения на видео»; «Жестокое избиение школьницы во дворе школы»; «Жестокость школьников. Издевательства подростков над сверстниками»; В Можайске школьники устроили поножовщину».

Освещение фактов терроризма в образовательных учреждениях.

Характерные медийные заголовки на эту тему: «Стрельба в школе. Нападение на учителя»; «У учеников школы, где нашли муляж бомбы, снимают отпечатки пальцев»; «В школе Ангарска неизвестный открыл стрельбу по ученикам»; «Дело о стрельбе в московской школе»; «СМИ: стрелок из школы мечтал о самоубийстве»; «У отца детей, заложивших муляж бомбы в школе Карабаша, отнялись ноги»; «Школу в Москве эвакуировали из-за угрозы взрыва. Учеников и преподавателей вывели из здания»; «Школьный стрелок шел к учительнице литературы, чтобы доказать: зло сильнее добра. Но в последний момент передумал»; «Под Челябинском эвакуирована школа из-за пакета со взрывчаткой»; «Захват заложников и стрельбу в московской школе устроил отличник»; «Мужчина устроил стрельбу в гимназии в Волгоградской области»; «Школьный стрелок» тихо мечтает о смерти. С сокамерниками - убийцами он

беседует о кино и игрушках»; «Школьный стрелок» предупреждал о бойне»; «Школьник устроил бойню в московской школе. Хроника событий»; «Газ в московской школе распылила одна из учениц»; «У облитой кислотой учительницы сожгли дом»; «Ученики устроили взрыв в школе»; «В школе Ивантеевки подросток напал на учительницу и устроил стрельбу: есть пострадавшие»; «В подмосковном городе Ивантеевка школьник 9-го класса пришел в школу с травматическим пистолетом и петардами, есть пострадавшие дети и учитель»; «Ученик с ружьем и молотком напал на учителя в подмосковной Ивантеевке»; «Нападение с оружием: топорик, пневмат, дымовые шашки»; «Шокирующее ЧП в подмосковной Ивантеевке: девятиклассник напал на учительницу»; «Ложись, двойка: ученик напал на школу в Подмосковье. Испуганные одноклассники прыгали из окон, пока он сводил счеты с учительницей»; «Старшеклассник, открывший огонь в школе, сделал не менее 11 выстрелов»; «Террорист "заминировал" школу в Москве»; «Школьник устроил стрельбу в классе. Жестокая месть в школе Ивантеевки».

Таким образом, благодаря оперативной работе многочисленных корреспондентов и редакторов современных телевизионных/печатных/интернет каналов, десятки свидетельств аморальных, жестоких и трагических событий, происходящих в школах, ежедневно трансформируются в сотни и тысячи новостных интерпретаций, которые будоражат российскую общественность новыми «увлекательными» подробностями. И это, на наш взгляд, во многом определяет образ и современного школьного учителя и школы, и всего образовательного пространства в целом.

Итак, в ходе анализа темы освещения школьного насилия в современных российских медиа можно сделать следующие выводы:

- на сегодняшний день в России пока нет масштабных лонгитюдных исследований по проблеме школьного насилия и специфике отражения данной тематики в отечественных медиа;

- в современных российских медиа можно обнаружить тысячи свидетельств, где образ учителя, педагога, детского наставника позиционируется далеко не с лучшей, а иногда и с отрицательной и даже шокирующей стороны. Зачастую медиа способствуют снижению авторитета учителя в образовательном учреждении, что помогает агрессивным подросткам утвердиться в своем негативном отношению к педагогам и к школе в целом;

- российские медиа ежедневно предлагают множество сюжетов о насильственных действиях школьников как по отношению к друг другу, так и к педагогам;

- при освещении темы школьного насилия в разноформатных медиа часто не соблюдаются правовые и этические нормы. Этический аспект: авторы медиатекстов далеко не всегда опираются на достоверные данные, часто излагают драматический материал о насилии в школах в иронично-насмешливой форме, тем самым латентно побуждая несовершеннолетнюю аудиторию к агрессивным действиям. Правовой аспект: обнародование авторами медиатекстов персональных данных, фото и видеоматериалов (с подробным показом жестокости и издевательств) с участием несовершеннолетних и педагогов;

– практически все российские медиа стремятся описать «горячие подробности» случаев насилия в школах. Предположения о мотивации несовершеннолетних преступников выступают одной из основ текстов, посвящённых насилию в образовательной среде;

– перманентная медийная ротация избиений, убийств и преступного поведения в образовательном пространстве, к сожалению, создает благоприятную почву для появления новых всплесков подобного поведения среди увидевших это несовершеннолетних. Видео, выкладываемые в интернете, провоцирует школьников на копирование такого рода поведения: начинает работать своего рода цепная реакция, по сути – это распространение вируса через сеть;

– наиболее приемлемым, с точки зрения этики освещения темы насилия в образовательной среде, можно назвать медиатекст, где содержится краткая фактическая новостная информация, опирающаяся на проверенные источники в правоохранительных органах и на мнения экспертов в области возрастной психологии, педагогики, юриспруденции;

– проблема насилия в российских школах носит массовый характер, поэтому необходимо искать эффективные способы и методы предупреждения и профилактики любого рода противоправных действий в учебных заведениях, целенаправленно формировать у учащихся (как в школах, так и с помощью медиа) нетерпимое отношение к любым видам насилия.

5. Школа и вуз в западных аудиовизуальных медиатекстах

Профессиональный риск: секс, ложь и насилие в западных фильмах о педагогах

В данной главе мы обращаемся к образу педагога в западном кинематографе, анализируя наиболее распространенные медийные аспекты риска его профессиональной деятельности, связанной с проблемами секса, лжи и насилия. Как и в наших предыдущих работах (Fedorov et al., 2017), мы, опираясь на технологии, разработанные К. Бэзэлгэт (Bazalgette, 1995), А. Силверблэтом (Silverblatt, 2001, pp. 80-81), В.Дж. Поттером (Potter, 2001), У. Эко (Эко, 1998; 2005), делаем обобщенный герменевтический анализ медиатекстов западных игровых фильмов о школьных учителях и преподавателях вузов. Всего нами были просмотрено и проанализировано свыше тысячи западных фильмов на тему школы и вуза, изучено свыше семи тысяч публикаций (книг, научных статей и кинорецензий) по заявленной тематике.

Среди многочисленных работ, посвященных теме школы и вуза в западном кинематографе (Ayers, 1994; Bauer, 1998; Beyerbach, 2005; Brown, 2015; Bulman, 2005; Burbach & Figgins, 1993; Conklin, 2008; Considine, 1985; Crume, 1988; Dalton, 2004; 2005; Doherty, 2003; Edelman, 1983; Ehlers, 1992; Farber & Holm, 1994; Farber et al.,1994; Farhi, 1999; Gauthier, 1996; Giroux, 1993; 1997; Grobman, 2002; Hill, 1995; Hinton, 1994; Hooks, 1996; Joseph & Burnaford, 1994; Lafferty, 1945; Lasley, 1998; Long, 1996; Martinez-Salanova, 2010; Mayerle & Rarick, 1989; McCullick et al., 2003; Newman, 2001; Paul, 2001; Raimo et al., 2002; Reed, 1989; Reyes & Rios, 2003; Reynolds, 2007; 2009; 2014; 2015; Robertson, 1995; 1997; Rosen, 2004; Ryan, 2008; Schwartz, 1960; 1963; Swetnam, 1992; Tan, 1999; Tatulescu, 2011; Thomsen, 1993; Trier, 2000; 2001; Tucciarone, 2007; Umphlett, 1984; Wallace, 2009; Wasylkiw & Currie, 2012; Watson, 1990; Weinstein, 1998; Wells & Serman, 1998; Wilson, 1986), выделяется исследование Дж. Шварца (Schwartz, 1963), проанализировавшего не только 470 игровых фильмов, снятых в США с 1931 по 1961 год, но и три тысячи рецензий на эти фильмы, опубликованные в американской прессе. В итоге было доказано, что в этих лентах образовательный процесс выступал средством поддержки социальных ценностей американского общества, а в 13% фильмов были показаны такие проблемы как общественная неудовлетворенность уровнем обучения в школах, недостаточное финансирование и дискриминация (Schwartz, 1963).

Анализируя более подробно тридцать американских фильмов о школе 1950-х годов, Дж. Шварц подчеркивал, что это, как правило, ленты развлекательных жанров (комедии, мюзиклы, мелодрамы), включающие тематику развлечений, любовных отношений, домашних и семейных проблем, научной и преподавательской деятельности, психических заболеваний, пьянства, а учителя представлены в них преимущественно неженатыми лицами среднего возраста мужского пола и белой расы (Schwartz, 1960, pp. 83-84).

Дж. Шварц отметил также любопытную тенденцию: непосредственно в классах происходила меньшая часть действия проанализированных им и его помощниками фильмов, тогда как внеклассному образу жизни учащихся и учителей обычно посвящалась львиная доля сюжетов. К тому же часто образы учителей подавались на американском экране поверхностно, а сам имидж школы выглядел скорее отрицательным (Schwartz, 1963).

Здесь стоит отметить, что, по нашему наблюдению, и в последующие десятилетия непосредственный показ событий на школьном уроке или в университетской аудитории занимал в западных фильмах меньшую часть экранного времени. Из ярких примеров последних десятилетий доминанту урока в сюжете фильма можно вспомнить разве что в драме «Между стен» (*Entre les murs*, Франция, 2008).

В части гендерного анализа Дж. Шварц обнаружил, что женщины в американских фильмах о школе 1930-х – начала 1960-х были представлены в большей степени как учителя начального и среднего звена, в то время как мужчины чаще показывались в статусе университетских профессоров (Schwartz, 1963, p. 38). В ряде исследований был сделан вывод, что в американских медиатекстах в ущерб женским образам доминировали имиджи преподавателей-мужчин (Crume, 1988; Beyerbach, 2005). Э.Уэллс и Т. Серман (Wells & Serman, 1998) при этом обратили внимание на то, что американский кинематограф чаще изображает белых учителей, воспитывающих

афроамериканских и латиноамериканских учащихся (надо сказать, что до 1960-х практически все учителя на западном экране принадлежали к белой расе).

Знаменитый теоретик медиа Дж. Гербнер (1919-2005) в 1966 году опубликовал статью, где в кросскультурном контексте проанализировал медийные имиджи учителей в США и Европе (включая СССР). В результате он пришел к выводу, что существует много общего в медийном изображении учителей различных государств, однако в социалистических странах учителя показывались в те времена более благосклонно, с явным акцентом на личной и социальной морали. «Условия этой морали, – подчеркивал Дж. Гербнер, – необязательно совпадают: западная идея либерализации, даже если используются похожие термины, отлична от идеи социалистической морали, преданности делу революции или советской концепции образования как нравственного развития ребенка» (Gerbner, 1966, p. 228). По мнению Дж. Гербнера, медийный образ учителя воплощал в социалистических странах более счастливую судьбу и более «стабильное», «целеустремленное» и «демократическое», чем на Западе, существование в виртуальном мире образования (Gerbner, 1966, p. 229).

П.А. Райан полагает, что позитивный образ американских педагогов был характерен для времен «холодной войны» (Ryan, 2008, p. 143). В этом случае положительный имидж США поддерживался в том числе и с помощью аудиовизуальных образов учителей, воплощавших высокоморальные принципы, обеспечивающие стабильность традиций.

М. Элерс, исследовав американские фильмы о школе с 1968 по 1983 год, подчеркнула, что на данном этапе киноимиджи учителей стали все больше утрачивать свою миссию быть позитивными примерами для подражания (Ehlers, 1992). К концу 1960-х – началу 1970-х педагоги все чаще показывались в состоянии кризиса и фрустрации (Hinton, 1994). А далее – все чаще в эротическом контексте (Bauer, 1998, pp. 302-306). Проанализировав ряд американских фильмов 1980-х – 1990-х, Д.М. Бауэр пришел к выводу, что в эпоху президентства Дж. Буша-старшего сексуальность педагога на экране была «репрессирована», зато во времена Б. Клинтона эротизм учителя в кино, скорее, подчеркивался (Bauer, 1998, 305-306).

Д. Консидайн утверждает, что в американском кино преобладают два основных стереотипа изображения учителей и школьников: учитель как позитивный герой и школьник(и) как жертва испытаний (Considine, 1985, pp. 112-113). Мы полагаем, что это дано слишком обобщенно: педагоги в кинематографе (как западном, так и советском, российском) также подвергаются серьезным испытаниям и часто становятся их жертвами.

Вместе с тем Д. Консидайн полагает, что образ педагога в американском кино к 1980-м годам стал, по сути, более негативным; и даже драматургически увлекательный имидж учителя-героя, в одиночку побеждающего всех отрицательных персонажей, в итоге внес негативный вклад в общественное представление об этой профессии, так как могло сложиться впечатление, что серьезные школьные проблемы можно решить индивидуальными, а не системными мерами. Примерно об этом же пишут У. Эйерс (Ayers, 1994), Х.А. Рейес и Д.И. Риос (Reyes & Rios, 2003), Э. Фэри (Farhi, 1999). П. Фарбер и Дж. Холм (Farber & Holm, 1994).

Ярко и образно киноситуацию с имиджем педагога в американском кино к началу 1990-х обрисовали Х. Бурбах и М. Фиггинс: «исключительный учитель в исключительных ситуациях» (Burbach, Figgins, 1993, p. 69), который порой добивается успеха без должной профессиональной подготовки или опыта. Д. Хилл дополнил это киноимиджем учителя-шута (Hill, 1995). К аналогичным выводам пришли также П. Фарбер и Г. Холм (Farber & Holm, 1994).

Вопреки мнению Р. Эдельмана, убежденного, что в образах киноучителей преобладает сентиментально идеализированное позитивное начало (Edelman, 1983, p. 28), Т. Броун считает, что на рубеже XX и XXI веков сказочные истории об учителях-волшебниках, самоотверженных идеалистах ощутимо потеряли свои позиции. К началу 20-х годов XXI века эта идеализированная версия обучения всё реже воплощается в медийных образах, поскольку педагоги стали показываться не только героями и/или жертвами, но и лживыми, ленивыми, некомпетентными, не желающими приспосабливаться к новым вызовам и даже употребляющими наркотики. Педагоги на экране теперь оказываются под сильным давлением политиков, требовательных родителей учащихся, культурных, религиозных и расовых различий, сокращения финансирования и должны

ориентироваться на острые социальные проблемы (безработицы, гендерных, религиозных и расовых конфликтов и пр.) (Brown, 2015).

Образ педагога в западном кинематографе в контексте сексуальности

Гетеросексуальные риски на экране

Гетеросексуальные риски на западных экранах подстерегают педагогов средней и высшей школы довольно часто. Обычно речь идет о ситуации реального или ложного соблазнения. При этом в ролях гетеросексуальных соблазнителей могут выступать как педагоги, так и учащиеся.

Пожалуй, один из самых ярких примеров фабульной ситуации ложного сексуального соблазнения/контакта – драма «Профессиональный риск» (*Les risques du metier*, Франция, 1967). Здесь провинциальный учитель становится жертвой ложного обвинения в сексуальных домогательствах со стороны сразу трех несовершеннолетних школьниц. Несмотря на столь «скользкую» фабулу, фильм в свое время попал в советский прокат, потому как ни одна из фантазий школьниц не была визуализирована. Во Франции «Профессиональный риск» вызвал бурную дискуссию (Travers, 2002), а в СССР прошел в общем-то малозаметно: при тогдашних школьных строгостях советская аудитория воспринимала французский сюжет как экзотический, из серии «их нравы»…

Тремя годами позже тот же французский режиссер А. Кайат поставил еще одну драму – «Умереть от любви» (*Mourir d'aimer,* Франция-Италия, 1970). В настоящее время возраст сексуального согласия в либеральной Франции составляет 15 лет. Но в 1960-х все было гораздо строже, и когда по сюжету фильма тридцатидвухлетняя учительница спит (чувства любовников взаимны) с бородатым 17-летним старшеклассником, его родители обвиняют ее в соблазнении несовершеннолетнего и тем самым отправляют молодую женщину за решетку. Эта драматическая история любви была показана с полным сочувствием к влюбленным персонажам (Weiler, 1972) и, думается, именно поэтому в советский прокат не попала.

Зато в снятой двумя годами позже драме «Первая ночь покоя» (*La Prima notte di quiete*, Франция – Италия, 1972) находящийся в состоянии перманентного психологического кризиса преподаватель лицея, вступив в романтические отношения с красоткой-старшеклассницей, вскоре узнает, что у нее давно уже есть мафиозный и очень ревнивый любовник. И именно эта ревность становится серьезной угрозой для любовной меланхолии педагога (Shepherd, 2008).

В 1970-х – 1980-х сюжеты, затрагивающие сексуальные связи между школьными учителями (в значительной степени – учительницами) и старшеклассниками, всё чаще перемещались в комедийное жанровое поле. Особенно это было характерно для итальянского кино («Лицеистка» / *La liceale,* 1975; «Учительница» / *L'insegnante,* 1975; «Частные уроки» / *Lezioni private,* 1975; «Смешанный класс» / Classe mista. Италия, 1976; «Учительница естественных наук» / *La professoressa di scienze naturali.* 1976; «Отличница и второгодники» / *La liceale nella classe dei ripetenti,* 1978; «Учительница в колледже» / *L'insegnante va in collegio,* 1978; «Лицеистка соблазняет преподавателей» / *La liceale seduce i professori,* 1979; «Второгодница заигрывает с директором» / *La ripetente fa l'occhietto al preside,* 1980. и т.п.). Но были такие ленты и в США, например, «Сумасброды» (*Loose Screws*, США-Канада, 1985), которых Дж. М. Андерсон посчитал даже «фильмом, который понимает мальчиков-подростков гораздо лучше, чем большинство сегодняшних лент» (Anderson, 2010).

На рубеже XX и XXI веков и тем более – в XXI веке гетеросексуальные риски педагогической профессии, с одной стороны, сместились в сторону меньшего возраста учащихся, а с другой – в значительной степени стали приобретать жанровую окраску эротического триллера.

В получившей широкую известность «Скандальном дневнике» (*Notes on a Scandal*, Великобритания, 2006) речь идет о любовной связи между учительницей и её 15-летним учеником, и авторы «подчеркивают, что когда подросток становится мужчиной, далеко не во всем можно обвинять только взрослого» (Berardinelli, 2006). Однако, как верно пишет Р. Стейн, «запретный секс – не главное в этой превосходной британской драме, … где проницательно исследуется непредсказуемость человеческого поведения» (Stein, 2006).

Зато испанский сериал «Физика или Химия» (*Física o química*, Испания, 2008-2011) показывает любовную связь между учительницей и старшеклассником уже почти как норму (как не вызывает в данном медиатексте никакого осуждения и употребление учителем наркотиков и вольные сексуальные отношения школьников).

В «Скандальном дневнике» и «Физике или Химии» тема сексуального преследования/соблазнения учительниц со стороны влюбленных в них учащихся звучит сублимировано. В «Нации мечтателей» (*Daydream Nation*, Канада, 2010) старшеклассница соблазняет своего учителя уже более навязчиво (Schwartz, 2005). А в «Дьяволе во плоти» (*Devil in the Flesh*, США, 1998) ученица сначала убивает несколько человек, затем агрессивно и бескомпромиссно пытается завладеть сердцем и телом школьного учителя. Построенный на банальных штампах, этот эротический триллер вызвал насмешки американских критиков (Weinberg, 2004). Аналогичная история жестокого сексуального преследования педагога со стороны семнадцатилетней красотки разыгрывается в «Идеальном учителе» (*The Perfect Teacher*, Канада, 2010). Авторы «Аморального поведения» (*Gross Misconduct*, Австралия, 1993) выстраивают фабулу еще более изощренно: симпатичная студентка соблазняет женатого профессора Торна, но потом, находясь во власти своего отца (университетского декана), обвиняет Торна в изнасиловании. Казалось бы, что нового? Но в финале оказывается, что насильником был… отец студентки, с которым и до этого ее связывали порочные сексуальные отношения…

Разумеется, экран показывает и обратную сторону медали, когда сексуальная инициатива исходит уже от преподавателей. Например, в «Ложном огне» (*Foxfire*, США, 1996) развязный учитель биологии пристает к симпатичным ученицам колледжа, за что те его жестоко избивают. А триллер «Учительница» (*A Teacher*, США, 2013) построен уже на доминировании педагога женского пола, вступившей в сексуальную связь со старшеклассником. В США картина была воспринята более чем сдержанно (Linden, 2013; Rooney, 2013), а некоторым медиакритикам было «тревожно наблюдать, как такая история разворачивается в аморальном вакууме, где единственная причина остановиться – это страх быть пойманным» (Debruge, 2013). В комедии «Это мой мальчик» (*That's My Boy*. США, 2012) этот «моральный вакуум» достигает гротеска: здесь смазливая учительница открыто соблазняет школьника лет 13-14, и хотя она получает за это тридцать лет тюремного заключения, авторы трактуют эту ситуацию безо всякого осуждения, их симпатии скорее на стороне эксцентричной любовной парочки.

Другие фильмы подобной тематики: «Будущие звезды» (*Futures vedettes*, Франция, 1955); «Горчица бьет в нос» (*La moutarde me monte au nez*, Франция, 1974); «Выпускники с самым низким рейтингом» (*Les diplômés du dernier rang*, Франция, 1982); «Моя учительница» (*My Tutor*. США, 1983); «Учительница на подмену» (*The Substitute*, США, 1993); «Жена моего учителя» (*My Teacher`s Wife*, США, 1995); «Пора цветения» (*Lust och fägring stor*, Швеция, 1995); «Тина и профессор» (*Tina and the Professor*, США, 1995); «Выборы» (*Election*, США, 1999); «Элегия» (*Elegy*, США, 2007); «Смерть ученицы» (*Tod einer Schülerin*, Германия, 2010); «Фунт плоти» (*Pound of Flesh*, США, 2010); «Любовь – это идеальное преступление» (*L'amour est un crime parfait*, Франция, 2013).

Риски нетрадиционной сексуальной ориентации

Лесбийские риски

Считается, что немецкая мелодрама «Девушки в Униформе» (*Mädchen in Uniform*, Германия, 1931) была первым фильмом в истории мирового кинематографа, отважившимся показать взаимное лесбийское влечение учительницы школы-интерната и старшеклассницы. И хотя авторы фильма явно давали понять, что дальше нежных прикосновений и робкого поцелуя дело не дошло, картина подверглась цензурным гонениям (Schwartz, 2003; Tatulescu, 2011). В конце пятидесятых был сделан цветной ремейк этой ленты (*Mädchen in Uniform*, Германия-Франция, 1958) с участием юной Р. Шнайдер, который уже не вызвал никаких проблем с цензурой.

В 1930 году в США был разработан этический «Кодекс производства фильмов» / Кодекс Хейса (The Motion Picture Production Code of 1930 / Hays Code), официально утвержденный Ассоциациями производителей и прокатчиков фильмов (MPPC, 1930). Этот неофициальный

этический стандарт должны были соблюдать все американские киностудии и кинотеатры. Таким образом, в США 1930-х цензура была строже, чем в Веймарской республике, поэтому У. Уайлер, адаптируя для экрана провокационную пьесу Л. Хелман о двух подругах-учительницах «Эти трое» (*These Three*, США, 1936), предпочел заменить лесбийскую любовь на гетеросексуальную (в рамках традиционного любовного треугольника) (Wallace, 2009) В. Колодяжная утверждала, что этот сюжет нужен был автором «для того, чтобы показать омерзительные нравы маленького американского городка… Уайлер неплохо изобразил душный быт провинции, сплетни и злобу, прикрытые лицемерием. Хорош был и образ развращенной мещанским воспитанием девочки-сплетницы» (Колодяжная, 1975, с. 23). В самом деле, «образ лживой девочки Мэри вышел по-настоящему зловещим и шокирующим: неужели ребенок может быть настолько испорчен? … Девчонка не просто манипуляторша и шантажистка — она воплощение порока почище знаменитого Дэмиена из серии фильмов «Омен». Образ порочного ребенка – самый сильный и живой в фильме» (Алешичева, 2018).

Впрочем, в начале более либеральных шестидесятых У. Уайлеру и Л. Хелман удалось взять реванш в повторной экранизации пьесы под названием «Детский час» (*The Children's Hour*, 1961), где тема лесбийской любви (правда, невзаимной) была выражена уже вполне очевидно (Crowther, 1962; Goyette, 1996; Levy, 2011; Schwartz, 2014).

Л. Уоллас обоснованно утверждает, что выход на экраны «Детского часа» практически совпал с волной неофициального игнорирования американским кинематографом Кодекса Хейса (MPPC, 1930). Еще в 1956 году в США были отменены запреты на изображение проституции, смешения рас и использование наркотиков в фильмах. В октябре 1961 под давлением голливудских продюсеров (включая братьев Мирриш, бывших копродюсерами «Детского часа») было официально зафиксировано, что «в соответствии с культурой и нравами нашего времени гомосексуализм и другие сексуальные отклонения могут теперь быть показаны» (Wallace, 2009, pp. 20-21). Таким образом, начиная с 1960-х, Кодекс Хейса стал приобретать всё большую условность, а в 1967 году был и вовсе отменен.

С особой изощренностью лесбийские отношения между симпатичной преподавательницей частного лицея и нимфеткой-старшеклассницей были показаны в драме П. Гранье-Дефера «Частные уроки» (Cours prive', Франция, 1986): здесь сексапильная учительница не только вступала в рискованную связь со своей ученицей, но и с удовольствием участвовала в оргии, затеянной старшеклассниками на одной из богатых вилл. При этом авторы представили эту историю вполне отстраненно, не пытаясь морализировать и осуждать кого-либо из своих персонажей (Gauthier, 1996).

В свободной по части прав сексуальных меньшинств атмосфере XXI века история любовной связи (понятно, что уже не платонической) между учительницей и ученицей получила воплощение в мелодраме «Полюбить Аннабель» (Loving Annabelle, США, 2006) и была воспринята уже в рамках почти устоявшейся нормы.

Другие фильмы подобной тематики: «Оливия» (*Olivia*, Франция, 1951), «Когда опускается ночь» (*When Night Is Falling*, Канада, 1995).

Гомосексуальные риски

Долгое время западный кинематограф избегал напрямую касаться темы гомосексуальности учителей. Горькая и весьма эпатирующая секс-гей-сценами комедия «Такси до туалета» (Taxi Zum Klo, ФРГ, 1981) была одной из первых (Anderson, 2017), где главный персонаж смог позволить себе такую характерную фразу: «Видите ли, мне нравятся мужчины, мне тридцать лет и я учитель по профессии... Но я радикально отделяю свою работу от своей личной жизни и удовольствий».

Но если в «Такси до туалета» учитель и, правда, не приставал к своим ученикам, то в «Сельском учителе» (A Country Teacher / Venkovsky ucitel, Чехия – Германия – Франция, 2008) гомосексуальность педагога распространялась уже и на деревенского подростка, а в жесткой ретро-драме «Песня для изгоя» (*Song for a Raggy Boy*, Ирландия-Великобритания-Дания-Испания, 2003) подросток из исправительной школы-интерната становится жертвой сексуального насилия со стороны педагога-священника. К чести авторов этого фильма, такого рода насилие (как насилие в

целом) здесь категорически осуждалось. Но толерантные авторы драмы «Частные уроки» (*Private Lessons*, Франция–Бельгия, 2008) пошли куда дальше: по сюжету домашний учитель вовлекал своего ученика в бисексуальную оргию со своими знакомыми-интеллектуалами, но это показывалось на экране вполне снисходительно.

Пожалуй, наибольшую известность в данном контексте получила голливудская комедия «Вход и выход» (*In and Out*, США, 1997), представившая школьные «гей-проблемы безобидными, смешными и приемлемыми для широкой аудитории» (Guthmann, 1997). С Э. Гутмэном был согласен и Р. Эберт: «Вход и выход» – «беззаботная комедия о гомосексуализме с рейтингом PG-13, настолько безобидная, что вы можете легко представить, как она превращается в комедию положений» (Ebert, 1997). Да и другие американские медиакритики отнеслись к этой комедии о школьном учителе, в один прекрасный день решившем публично признаться в своей нетрадиционной ориентации, скорее, одобрительно (Laforest, 2002; Howe, 1997; Schwarzbaum, 1997).

Вместе с тем, прав С.В. Кудрявцев: «Эта непритязательная комедия всё-таки имеет немалые притязания на то, чтобы в угоду максимальной политкорректности не только реабилитировать ранее осуждаемые или лишь комически представляемые в голливудском кино сексуальные меньшинства (так они скоро могут стать большинством!). В фильме Фрэнка Оза есть также призыв к добросовестным гражданам на экране (а вдруг и в кинозале – чем чёрт не шутит, если у кого-то из зрителей на самом деле достанет смелости?!) открыто признаться в своей гомосексуальной ориентации. Конечно, ничего плохого в этом нет, что вполне соответствует нынешней моде в мейнстриме, когда ленты о геях начали снимать крупнейшие кинокомпании и данные произведения стали пользоваться большим успехом в прокате» (Кудрявцев, 2008).

Образ педагога в западном кинематографе в контексте приоритета лжи или правды

Разумеется, борьба правды и лжи сопутствует как сексуально-педагогической кинотематике, так и экранной тематике насилия в школьно-университетских классах и коридорах. Но в некоторых фильмах именно тема лжи выходит на первый план. В классической драме «Расцвет мисс Джейн Броди» (*The Prime of Miss Jean Brodie*, 1969) харизматичная британская учительница, пропагандирующая в классе взгляды Б. Муссолини и Ф. Франко, разрушает жизни своих учеников, прививая им ложные романтические идеалы (Kehr, 2012).

А в едких «Выборах» (*Election*, США, 1999) учителю приходится вступить в нелегкий поединок с лживой и хитрой отличницей, стремящейся стать главой ученического совета. Оценив язвительную сатиру, американские кинокритики посчитали, что этот фильм своего рода притча о системе выборов в целом (Ebert, 1999; Schwarzbaum, 1999).

Первая половина школьной драмы «Императорский клуб» (*The Emperor's Club*, США, 2002) очень похожа на стандартные киноистории о выдающихся учителях, которые своими знаниями, честностью, самоотверженностью и авторитетом превращают трудный или обычный класс в творческий коллектив «учеников науки» (Ebert, 2002; LaSalle, 2002). Однако драма об учителе истории оказывается с двойным дном: честный учитель в блестящем исполнении К. Клайна оказывается способным не только на сокрытие правды, но и на компромиссную ложь, что выглядит, конечно, вполне реалистично, но при этом разрушает устойчивые стереотипы «Школьных джунглей» и «Учителю с любовью»…

Еще более сложная и неоднозначная ситуация с ложью и правдой возникает в драме «Месье Лазар» (*Monsieur Lazhar*, Канада, 2011). Здесь интеллигентный беженец из арабской страны, приехавший в Канаду, выдает себя за учителя, устраивается на работу в школу и уже через несколько недель демонстрирует не только педагогические способности, но и талант психологического подхода к учащимся. В итоге фильм поднимает серьезные проблемы ответственности педагогической профессии и сомнительных кодексов поведения, которые запрещают учителю даже дотронуться до своего ученика (Farber, 2012; Rea, 2012; Williams, 2012).

В фильме «Самый лучший папа в мире» (*World's Greatest Dad*, США, 2009) тема педагогической лжи набирает, пожалуй, максимальные обороты: здесь школьный учитель (он же –

неудачливый писатель) после внезапной смерти своего сына – заурядного старшеклассника с примитивным внутренним миром – пишет и публикует от его имени предсмертное письмо и «тайный» дневник, который становится бестселлером.

Другие фильмы подобной тематики: «Эти трое» (*These Three*, США, 1936); «Детский час» (*The Children's Hour*, США, 1961); «Профессиональный риск» (*Les risques du métier*, Франция, 1967); «Детская игра» (*Child's Play*, США, 1972); «Учительница обманывает… все классы» (*L'insegnante balla... con tutta la classe,* Италия, 1979); «Аморальное поведение» (*Gross Misconduct*, Австралия, 1993); «Признания девичьему обществу» (*Confessions of a Sorority Girl,* США, 1994); «Вход и выход» (*In and Out.* США, 1997); «Способный ученик» (*Apt Pupil*, США-Канада-Франция, 1997); «Физика или химия» (*Física o química*, Испания, 2008-2011); «Эвиленко» (*Evilenko*, Италия, 2004); «В доме» (*Dans la maison,* Франция, 2012); «Исключенный» (*Dismissed,* США, 2017); «Студент» (*The Student,* США, 2017).

Образ педагога в западном кинематографе в контексте насилия

Учитель как борец с насилием и его жертва

Показ сцен насилия в школе и вузе давно привлекает западных кинематографистов и, конечно, небезосновательно – ежегодно медиа сообщают о десятках такого рода случаев, особенно в США, где огнестрельное оружие доступно очень многим.

Одной из самых заметных на эту тему стала драма «Школьные джунгли» (*The Blackboard Jungle,* США, 1955) Р. Брукса: там педагог-идеалист приходит в класс, где полно учащихся из неблагополучных семей. Обстановка напряженная: наглый старшеклассник пытается изнасиловать одну из учительниц прямо в школьной библиотеке, да и на самого учителя-новичка бандиты-ученики подкарауливают в темном переулке и жестоко избивают… Здесь можно согласиться с Б. Кроузером: классная комната в фильме показана кровавым полем битвы, а сам сюжет вызывает мрачное беспокойство (Crowther, 1955). Чего стоит одна сцена, когда ученик, вооружившись ножом, нападает на учителя у школьной доски. Но, увы, способ, которым учитель в конечном итоге получает уважение своего класса, – разоружение этого отъявленного бандита – кажется хотя и горьким, но поверхностным решением проблемы (Crowther, 1955).

После выхода на экраны этой драмы Р. Брукса «взросление в школе и за ее пределами станет для американского кино особой темой: бунтари с причинами и без заполонят экраны, но «Школьные джунгли» останутся первым и единственным в своем роде фильмом, который будет вглядываться в мир безбашенной юности не с позиций ученика, а глазами взрослого, учителя, который, как оказалось, может быть в смятении не меньшем, чем те, кто еще сидит за партой, но все же отваживается стать для каждого из своих подопечных бесстрашным проводником на пути к самоопределению» (Степанов, 2018).

Правда, анализируя «Школьные джунгли» ретроспективно, уже в XXI веке, американские киноведы пишут, что если в 1950-х это была горячая история о состоянии преступности среди несовершеннолетних школьников, то теперь она стала «реликвией динозавров эпохи Эйзенхауэра» и благочестивой лекцией, фальшивой и психологически неубедительной, хотя и созданной с благими намерениями рассказать о благородстве педагогической профессии (Newman, 2006; Schwartz, 2005).

В 1967 году на экраны вышел сентиментально-мягкий вариант «Школьных джунглей» под названием «Учителю с любовью» (*To Sir, with Love*, Великобритания, 1967). Правда, пикантность ситуации по тем временам состояла в том, что, пожалуй, впервые в мейнстримном кинопродукте роль учителя исполнил афроамериканский актер (тот самый С. Пуатье, который сыграл в «Школьных джунглях» талантливого школьника, ставшего союзником педагога). Класс новому учителю достался не из легких, но и не особенно трудный (грубых сцен насилия здесь практически нет): очень быстро он покоряет умы и сердца строптивых школьников (Crowther, 1967; Kuipers, 2011). Облегченность педагогической линии была продолжена в «Конраке» (*Conrack*, США, 1974), где глазурь сентиментальности покрывала еще одну историю учительской самоотверженности, преодолевающей все препятствия (Sayer, 1974).

В 1980-х своего рода ремейком «Школьных джунглей» стал жесткий триллер «Класс 1984» (*Class of 1984*, Канада, 1982), где школьники уже полностью вышли из-под контроля, а школы стали своего рода зонами боевых действий и наркоторговли. И здесь учитель уже сам берет в руки оружие. Ф. Васкес назвал «Класс 1984» пророческим (Vasquez, 2016), хотя, на наш взгляд, более пророческими были как раз «Школьные джунгли»…

В «Директоре» (*The Principal*, 1987) возникла похожая ситуация: главный герой назначен руководить худшей городской школой, где правят бал преступники. Возможно, не всякий зритель поверит в то, что «сильной личности (да ещё в состоянии душевной апатии, практически депрессии) вполне по плечу одержать верх там, где инертное большинство трусливо пасует» (Нефедов, 2012). Но, наверное, можно согласиться с тем, что в «Директоре» «живописание «прелестей», таимых в «школьных джунглях» (торговля наркотиками, драки, поножовщина – словом, полный набор!), не подчинено задаче банально поиграть на нервах зрителей. Столь крайний (по сути, экстремальный) случай служит авторам поводом для иллюстрации принципов функционирования национальной школьной системы. Не отдельные подростки, а всё учебное заведение, представляющее внушительную часть города, оказалось заведомо пущено в расход, вытеснено на задворки общества, где нет ни законов, ни перспектив» (Нефедов, 2012).

Еще одна история из этой же серии рассказана в драме «Положись на меня» (*Lean on Me*, США, 1989), где директор-афроамериканец успешно очищает школу от наркотиков и преступности. Американские кинокритики встретили эту историю без энтузиазма, упрекнув её создателей в глянцевой упрощенности (Galbraith, 1989). Особенно резок был Р. Эберт, обвинив картину в том, что в образе директора он пропагандирует комбинацию Грязного Гарри и Билли Джека, обеспечивающую соблюдение закона, в том числе и с помощью насилия (Ebert, 1989).

Аналогичен и пафос фильма «Выстоять и сделать» (*Stand and Deliver,* США, 1988), где сильный и уверенный в себе учитель математики, вопреки местному хулиганью, помогает своим ученикам стать умнее и лучшее. Картина обошлась без «сахара и голливудского блеска, и что более необычно, значительная часть их диалогов звучала на испанском языке» (MacKay, 1999), на котором говорит большинство школьников лос-анджелеских окраин. Характеры большинства персонажей выглядели в этой драме вполне реалистично, что отметили многие кинокритики (MacKay, 1999; Ebert, 1988).

В драме «Опасные мысли» (*Dangerous Minds*, США, 1995) с неуправляемым и агрессивным классом пытается справиться симпатичная учительница в исполнении М. Пфайфер. Иронизируя над сюжетом фильма, К. Мак-Манус (McManus, 1995) пишет, что эта сладкая история становится липкой, однако сценарий даже в финале пересыпан сахариными строками: «Но ты не можешь нас покинуть», – хныкает один из старшеклассников, обращаясь к учительнице… Американские киноведы упрекали «Опасные мысли» в наивности педагогических подходов («Откройте себя литературой, и мир будет вашим!») (Gleiberman, 1995). А Р. Эберт, на наш взгляд, очень верно заметил, что картина в очередной раз рассказала еще одну из тех пафосных притч, где новый учитель приходит в класс, состоящий из агрессивных школьников-бунтовщиков, и выигрывает свой педагогический бой неортодоксальными подходами. Могут ли эти школьники грамотно читать и писать? Могут ли они конкурировать на рынке труда? Отвечая на эти риторические вопросы, Р. Эберт саркастически замечал, что «образовательная система, которая привела их к тому, что мы наблюдаем в классе в начале фильма, уже настолько ужасно запустила школьников, что уроки каратэ учительницы мисс Джонсон уже не помогут» (Ebert, 1995). В самом деле, «Опасные мысли» настолько оптимистичны, что в финале можно ожидать, что Пфайфер и ее школьники перейдут на песни и танцы, исполняя музыкальный салют каратэ и Бобу Дилану» (Guthmann, 1995).

В похожем ключе самоотверженной педагогической отдачи поставлены и «Писатели свободы» (*Freedom Writers*, США-Германия, 2007). Несмотря на то, что в основу фильма была положена подлинная история, трудно не заместить, что актеры, играющие школьников, выглядят намного взрослее, а их персонажи, благодаря талантливому учительскому воздействию, слишком уж быстро превращаются из злобных и агрессивных нарушителей спокойствия в увлеченных учеников (Macdonald, 2007; Mathews, 2007).

Драма «187» (*One Eight Seven,* США, 1997) куда жестче: озлобленный всем своим

предыдущим опытом (один из учеников-бандитов однажды нанес ему серьезное ранение), учитель-афроамериканец во имя контроля над классной дисциплиной идет на убийство одного из подростков-бандитов. Казалось бы, в фильме не было идеализации, однако американские кинокритики в целом скептически отнеслись к этой драме, задаваясь логичным вопросом: может ли учитель быть настолько преданным своей профессии, чтобы каждый день рисковать своей жизнью ради обучения школьников, цель которых – унижение педагогов? И еще: учитель представлен как благородная фигура, но его действия показывают, что он немногим лучше, чем местные бандиты (Rhodes, 1997; Cavagna, 1999; Ebert, 1997).

Если учитель в драме «187» погибает, играя с учениками в револьверную «русскую рулетку», то женщине-педагогу из немецкого фильма «Учительница» (*Die Lehrerin*, Германия, 2011) повезло больше: хотя и она получает тяжелое ранение от выстрела одного из своих учеников, но выживает (Festenberg, 2011).

Тема конфликта между педагогом и агрессивными учениками была доведена до накала высшей степени в драме «День юбки / Последний урок» (*La journee de la jupe,* Франция–Бельгия, 2008). Если раньше западные фильмы на школьную тему аккуратно разделялись по строгим идеологическим линиям (с одной стороны, существовал либеральный подход, согласно которому замечательные учителя творили педагогические чудеса с агрессивным классом; с другой стороны, был консервативно-реакционный подход, в рамках которого разгневанные педагоги в своих попытках наведения школьной дисциплины не останавливались даже перед насильственными методами), то в «Дне юбки» находящаяся в нервном шоке учительница держит под прицелом револьвера своих хамов-учеников, среди которых есть отъявленные бандиты и наркодилеры, и это уже политическая сатира, разоблачающая, пусть и не всегда убедительно, подноготную всех важнейших проблем – социальных, сексуальных, расовых, культурных и религиозных – современной Франции (Bitel, 2010; Buckle, 2010).

Можно согласиться с тем, что получилось «что-то среднее между рязановской «Дорогой Еленой Сергеевной» и популярными в 80-е антиподростковыми фарсами вроде «Класса 1984 года» (с той поправкой, что поколенческий конфликт усугублен этническим). … О проблемах современного образования есть фильмы, снятые значительно лучше …, но они вежливо умалчивают о главном – о том, что познакомить гопников с азами европейской культуры можно, увы, только под дулом пистолета» (Волобуев, 2009).

В апреле 1967 года в калифорнийском университете был поставлен эксперимент: «историк Р.Джонс взялся доказать студентам, что угроза фашизма никуда не делась, а спокойно живет в каждом. Вместо лекций он предложил подопечным поиграть в немецкую школу нацистских времен, и это очень быстро привело к тому, что многие учащиеся адаптировались к неонацистским идеям и нормам поведения (Martínez-Salanova, 2010, p. 58; Шиянов, 2008). Создатели фильма «Волна» (*Die Welle,* Германия, 2008) перенесли действие данного эксперимента в одну из немецких школ XXI века и убедительно показали, как нацизм – от символики до идей и насильственных методов – способен овладеть неокрепшими душами старшеклассников. Но, разумеется, суть фильма заключается не в только том, чтобы предупредить возможную опасность, но исследовать человеческую природу, увидеть, как легко создавать условия (которые особенно привлекательны для слабых, бесправных, нелюбимых), в которых люди чувствуют себя наделенными особой миссией и полномочиями «высшей касты» (Urban, 2009; Bradshaw, 2008; Соловьев, 2012).

Начиная с 1980-х годов на западные экраны выходит также целая серия фильмов (нередко основанных на действительных фактах) о том, как школа / вуз становится местом кровавой бойни, когда отрицательный персонаж (как правило, это один из старшеклассников / студентов) расстреливает учащихся и педагогов: «Резня в школе» (*Slaughter High,* Великобритания – США, 1986; «Уничтоженная школа» (*Demolition High,* США, 1996; «Ложись! Бойня в школе Карбайн» (*Duck! The Carbine High Massacre*. США, 1999); «Убийство: Колледж может быть смертельным» (*Murder 101: College Can Be Murder,* США, 2007; «Апрельские дожди» (*April Showers*, США, 2009), «Политехнический» (*Polytechnique*, Канада, 2009); «Ф. / Проклятая школа» (*F.*, Великобритания, 2010); «Привет, Герман / Школьный стрелок» (*Hello Herman*, США, 2012) и др.

Другие фильмы подобной тематики: «Эне, бене, рес» (*Ole dole doff.* Швеция, 1968);

«Нечеловек» (*Unman,* Великобритания, 1971); «Детская игра» (*Child's Play*, США, 1972); «Атомный класс» (*Class of Nuke 'Em High,* США, 1986); «Шоколадная война» (*The Chocolate War*, США, 1988); «Адская школа» (*Hell High,* США, 1989); «Атомный класс 2» (*Class of Nuke 'Em High Part II: Subhumanoid Meltdown,* США, 1991); «Учительница на подмену» (*The Substitute,* США, 1993); «Атомный класс 3» (*Class of Nuke 'Em High Part 3: The Good, the Bad and the Subhumanoid*, США, 1995); «Средняя школа» (*High School High,* США, 1996); «Проучить миссис Тингл» (*Teaching Mrs. Tingle,* США, 1999); «Ужасы Бакстерского университета» (*Terror at Baxter U,* США, 2003); «Кандалы» (*Shackles,* США, 2005); «История Рона Кларка» (*The Ron Clark Story*, США – Канада, 2006); «Школа ужаса» (*School of Horror*, США, 2007); «Первая битва / Битва преподов» (*Fist Fight*, США, 2017); «Исключенный» (*Dismissed,* США, 2017); «Студент» (*The Student*, США, 2017) и др.

Педагог как преступник и убийца

Учитель как угроза существования для окружающих. Чем не повод для создания увлекательных киноисторий?

Одна из первых ярких историй такого плана возникла в драме Тони Ричардсона «Мадмуазель» (*Mademoiselle,* Великобритания-Франция, 1966), где великолепная Жанна Моро сыграла коварную и изощренную учительницу-фурию. Р. Эберту этой фильм показался мутным, несвязным и невыносимо утомительным (Ebert, 1967), однако Ф. Баэр назвал эту сильную картину «аллегорией кошмара человеческого существования» (Baer, 1967).

Готова убить своих назойливых и наглых учеников, как и в «Дорогой Елене Сергеевне» нежданно-негаданно нагрянувших к ней на дом, и харизматичная героиня Хеллен Миррен из фильма «Проучить мисс Тингл» (*Teaching Mrs. Tingle,* США, 1999). В связи с этим М. ЛаСалль и Д. Хоув справедливо отметили, что Х. Миррен слишком хороша для злобного и банального сценария этой ленты (LaSalle, 1999; Howe, 1999), где старшеклассники пытаются шантажировать свою строгую и жесткую учительницу.

Вот и знаменитый Вуди Аллен, иронично фантазируя на тему «Преступления и наказания» Ф.М. Достоевского, поставил криминальную драму «Иррациональный человек» (*Irrational Man,* США, 2015), где университетский профессор, закрутив роман со своей студенткой, решает безнаказанно лишить жизни одного «плохого человека». На экране мы видим «лабораторную, намеренно упрощенную ситуацию, отвечающую всем критериям правдивой достоверности, но словно помещенную под увеличительное стекло, убеждающее зрителя в чистоте эксперимента» (Цыркун, 2015). Здесь «Аллен немного прямолинейнее, чем обычно: мало того, что главный герой по долгу службы цитирует Сартра с Кьеркегором, так еще и на рабочем столе у него обнаруживается зачитанное до дыр «Преступление и наказание». Изменил автор и своим привычным источникам вдохновения – вместо своего любимого Ингмара Бергмана он на сей раз в ключевой сцене цитирует хичкоковских «Незнакомцев в поезде». Все бы ничего, но поклонники режиссера легко заметят, что герои вызывают у него не привычное ироничное сочувствие, а вполне явственное (и что уж там, понятное) раздражение» (Забалуев, 2015).

Фигура еще одного преступного педагога-интеллектуала возникает в триллере «Любовь – это идеальное преступление» (*L'amour est un crime parfait*, Франция, 2013). Здесь опять смешаны любовь и кровь, так как университетский профессор славится своими романами со студентками, но «гораздо более интересна не суть происшествия в университете и последствия, им вызванные, на передний план фильма выдвигается оригинальный главный герой – человек, разочаровавшийся в своем писательском таланте, несущий печать тысячи детских комплексов, страдающий букетом странных девиаций, стремительно катящийся к обрыву собственной жизни» (Ухов, 2014).

И уж самым жутким монстром выглядит школьный учитель в драме «Эвиленко» (*Evilenko*, Италия, 2004). Поднаторевший в ролях негодяев разного калибра Малкольм МакДауэлл создает здесь вполне убедительный образ безжалостного педагога-убийцы, навеянный реальной историй серийного убийцы А. Чикатило. Увы, фильм оказался лишенным убедительной драматургии, хотя пресса отметила выдающуюся актерскую работу М. МакДауэлла (Weinberg, 2006).

Другие фильмы подобной тематики: «Вечерняя школа» (*Night School*, США, 1981); «Адская

школа» (*Hell High*, США, 1989); «Класс 1999» (*Class of 1999*, США, 1990); «Матильда» (*Matilda*, США, 1996); «Общество мертвых студентов» (*Dead Students Society*, США, 1998), «Замена» (*Vikaren,* Дания, 2007); «Любовь – это идеальное преступление» (*L'amour est un crime parfait,* Франция, 2013); «Тренер-убийца» (*Killer Coach,* США, 2016) и др.

Кинематографические стереотипы западных фильмов об учителях и преподавателях

Сравнительный анализ сюжетных схем, персонажей и идеологии западных фильмов об учителях и преподавателях приводит к выводу о существенном сходстве их медийных стереотипов. Контент-анализ данных фильмов позволяет представить их основные сюжетные схемы следующим образом:

Примеры структуры западных фильмов об учителях и преподавателях в жанре драмы

***Профессиональный риск / Les risques du metier.* Франция, 1967.** Режиссер Андре Кайат.

Исторический период, место действия: Середина 1960-х, Франция, провинциальная городская школа.

Обстановка, предметы быта: обычная провинциальная школа с простой функциональной обстановкой; скромные жилища и предметы быта педагогов.

Приемы изображения действительности: реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Провинциальная школа маленького французского городка – обычное учебное заведение, где обучаются дети из разных слоев общества. В этой школе работают супруги-учителя Жан и Сюзан.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный персонаж – учитель, хороший специалист своего дела, одетый в строгий костюм. Он артистичен, обладает лексически богатой манерой речи, у него приятного тембра голос. Отрицательные (условно) персонажи – три 14-летние школьницы.

Существенное изменение в жизни персонажей: по разным причинам (безответная влюбленность в педагога, желание отвести подозрения от своей любовной связи с 18-летним парнем, желание разнообразить свою жизнь сенсационными событиями) три школьницы обвиняют своего учителя в сексуальных домогательствах.

Возникшая проблема: репутация и должность положительного персонажа находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба Жана и его супруги с ложными обвинениями.

Решение проблемы: разоблачение лжи старшеклассниц, возвращение к обычной жизни школы.

***Частные уроки / Cours prive.* Франция, 1986.** Режиссер Пьер Гранье-Дефер.

Исторический период, место действия: 1980-е годы, Франция, городская местность, частный лицей.

Обстановка, предметы быта: частный лицей, современные классы, кабинет директора лицея, фотолаборатория, комфортабельные квартиры педагогов и учащихся из обеспеченных семей.

Приемы изображения действительности: реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Частный лицей – современное, хорошо оснащенное технически учебное заведение, где преподает историю молодая красивая учительница, в которую безответно влюблен директор лицея.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: в отличие от множества иных фильмов на школьную тему, здесь нет положительных персонажей в традиционном смысле этого понятия. Судя по всему, главная героиня – яркая личность, отлично знающая свой предмет. Однако постепенно выясняется, что она далека от классического идеала

школьного педагога. Да и директор лицея лишь поначалу кажется строгим и справедливым руководителем учебного заведения… У персонажей нет резкого разделения по социальному и материальному статус. Одежда педагогов довольно строгая, что, впрочем, ничуть не мешает главной героине подчеркивать свою сексапильность. Многим персонажам-педагогам свойственны образная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятные голоса.

Существенное изменение в жизни персонажей: однажды все педагоги лицея получают конверты с фотографиями оргии старшеклассников с участием некой молодой женщины. И хотя ее лицо на фото вырезано, подозрения подают на учительницу истории, которая в беседе с директором лицея утверждает, что не имеет к снимку никакого отношения.

Возникшая проблема: репутация и должность главной героини находится под угрозой (уголовное преследование ей, похоже, не грозит, так как возраст сексуального согласия по французским законам начинается с 15 лет).

Поиски решения проблемы: главная героиня подозревает в шантаже одну из старшеклассниц, с которой у нее была короткая лесбийская связь, но вскоре выясняется, что массовой рассылкой пикантных фотографий занимался… директор лицея.

Решение проблемы: в ходе бурного выяснения отношений учительница истории признается директору лицея в своих смелых сексуальных развлечениях, открыто предлагает ему себя, но тот, окончательно потеряв надежду на подлинную взаимность любовных отношений, кончает жизнь самоубийством.

***187 / One Eight Seven.* США, 1997.** Режиссер Кевин Рейнольдс.

Исторический период, место действия: Конец XX века, США; городская местность, школа с преимущественным контингентом учащихся из неблагополучных семей.

Обстановка, предметы быта: расположенная где-то на окраине города школа находится в запущенном состоянии (как классов, так и мебели, оборудования), условия жизни педагогов по американским меркам весьма скромные, условия жизни многих учащихся граничат с уровнем нищеты.

Приемы изображения действительности: реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Школа – грязное мрачное помещение с запуганными учителями и наглыми агрессивными учащимися, вооруженными ножами, заточками, огнестрельным оружием, употребляющими наркотики и грубую лексику (как по отношению друг к другу, так и по отношению к преподавателям).

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: главный положительный персонаж – учитель афроамериканец, интеллектуал, профессионал высокого класса, пытающийся нести своим ученикам гуманистические идеи; отрицательные персонажи (старшеклассники) – носители Зла, преступники. Персонажей часто разделяет социальный и материальный статус. Одежда педагогов в основном офисного типа. Положительному персонажу-учителю свойственна артистичность мимики и жестов, у него приятный тембр голоса. Отрицательные персонажи-старшеклассники одеваются весьма вольно, как правило, имеют неприятную внешность, вульгарную, вызывающую манеру поведения, матерную лексику.

Существенное изменение в жизни персонажей: положительный персонаж-учитель сталкивается с профессиональными вызовами: агрессивным, грубым поведением старшеклассников, реальным физическим насилием с их стороны (в начале фильма его тяжело ранит заточкой наглый старшеклассник), сексуально ориентированной атакой одной из старшеклассниц, шантажом со стороны учащихся.

Возникшая проблема: репутация, должность, здоровье и жизнь учителя-афроамериканца находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба учителя с отрицательными персонажами (старшеклассниками и их дружками).

Решение проблемы: уничтожение и «перевоспитание» учителем некоторых отрицательных персонажей, гибель самого педагога в финальной сцене, когда банда наиболее агрессивных

старшеклассников предлагает ему сыграть в смертельную "русскую рулетку"...

Примеры структуры западных фильмов об учителях и преподавателях в жанре мелодрамы

***Девушки в Униформе / Mädchen in Uniform.* Франция – Германия, 1958**. Режиссер: Геза фон Радваньи.

Исторический период, место действия: середина XX века, Германия, женская школа-интернат.

Обстановка, предметы быта: женская школа-интернат с простой функциональной обстановкой и строгим распорядком; скромные спальни старшеклассниц.

Приемы изображения действительности: реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Женская школа подчинена строгому распорядку, это касается как уроков, так и быта старшеклассниц. Однако основной акцент фильма сделан не на учебном процессе, а на любовных переживаниях главных героинь.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – красивая и талантливая учительница Элизабет Бернбург и симпатичная старшеклассница Мануэла. Педагоги и школьницы одеты очень строго. Все старшеклассницы носят одинаковую униформу. Положительные персонажи красивы, артистичны, используют изысканную лексику, у них приятные голоса.

Существенное изменение в жизни персонажей: учительница Элизабет Бернбург отвечает на трепетное любовное чувство своей ученицы – старшеклассницы Мануэлы.

Возникшая проблема: репутация и должность учительницы (авторы фильма всячески подчеркивают, что лесбийские мотивы ограничились лишь легкими поцелуями, да и в целом эта сюжетная линия подана очень деликатно) учительницы находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: директор школы пытается «навести порядок».

Решение проблемы: после попытки самоубийства Эмануэлы Элизабет Бернбург вынуждена покинуть школу.

Отметим также, что у цветной мелодрамы «Девушки в Униформе» (1958) есть черно-белая предшественница с одноименным названием – «Девушки в Униформе» (*Mädchen in Uniform*, Германия, 1931), поставленная Леонтиной Заган (также по мотивам романа и пьесы К. Винслоэ «Вчера и сегодня»). В версии 1931 года действие разворачивалось накануне Первой мировой войны в школе-пансионате для дочерей офицеров. Любопытно, что актрисы Доротея Вик и Герта Тиле, сыгравшие учительницу и ее 14-летнюю ученицу, во время съемок были ровесницами: им обеим было по 23 года. Считается, что «Девушки в Униформе» (1931) стал первым в истории мирового кинематографа фильмом с лесбийскими мотивами (Nour, 2017). После прихода Гитлера к власти в Германии эта скандальная мелодрама была запрещена.

***Детский час / The Children's Hour.* США, 1961**. Режиссер Уильям Уайлер.

Исторический период, место действия: начало 1960-х, США, провинция, частная женская школа-интернат.

Обстановка, предметы быта: частная школа-интернат для девочек с простой функциональной обстановкой; скромные жилища и предметы быта педагогов; богатый дом одной из учениц.

Приемы изображения действительности: реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Частная женская школа, созданная двумя молодыми подругами и талантливыми педагогами. Здесь светло, чисто и уютно, для учащихся создана комфортная, практически домашняя атмосфера. Однако главный акцент авторы фильма делают не на учебном процессе, а на любовной интриге.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – симпатичные школьные учительницы, пришедшие в педагогику по

призванию; отрицательные персонажи – вредная школьница-кляузница и ее богатая бабушка. Стройные учительницы одеты в строгие платья, в одежде учениц также нет никаких вольностей. Учительницы обладают приятной внешностью и речью. Школьница-сплетница, напротив, заурядна на вид, а ее голос не особенно приятен на слух.

Существенное изменение в жизни персонажей: школьница распространяет сплетню о лесбийской связи своих учительниц.

Возникшая проблема: репутация учительниц находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: положительные персонажи пытаются бороться против клеветы, но поверившие сплетням родители забирают своих дочерей из школы.

Решение проблемы: вредная школьница уличена во лжи, но оказывается, что одна из учительниц была втайне влюблена в свою подругу: находясь в состоянии глубокого душевного кризиса, она кончает жизнь самоубийством…

Интересно, что «Детский час» (1961) – ремейк мелодрамы У. Уайлера «Эти трое» (These Three, 1936), также поставленной по пьесе Л. Хелман. Сравнение этих двух версий показывает, как ослабление американской цензуры к началу 1960-х позволило авторам открыто акцентировать тему суицида на фоне лесбийской любви, тогда как в фильм 1936 года завершался счастливым концом, а сплетня противной школьницы оказывалась полностью лишенной всяких оснований.

***Первая ночь покоя / La Prima notte di quiete.* Франция – Италия, 1972**. Режиссер Валерио Дзурлини

Исторический период, место действия: начало 1970-х годов, Италия; городская местность, коридоры и класс лицея, кабинет директора лицея, квартиры.

Обстановка, предметы быта: лицей с простой функциональной обстановкой; скромное жилище и предметы быта лицейского преподавателя, роскошная квартира местного бизнесмена.

Приемы изображения действительности: реалистичное изображение жизни персонажей.

Примеры жанрового варианта изображения событий: лицей – старинное учебное заведение со сложившимися традициями. Однако главный акцент авторы фильма делают не на учебном процессе, а на любовной интриге.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный персонаж (преподаватель лицея) – печальный интеллектуал, находящийся в состоянии глубокой депрессии; отрицательный персонаж – местный бизнесмен, связанный с криминальным миром. Персонажей резко разделяет материальный статус. Одежда преподавателя подчеркнуто небрежна. Как преподавателю литературы, ему свойственна образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятный голос. Отрицательный персонаж как визуально, так и лексически производит неприятное впечатление.

Существенное изменение в жизни персонажей: у преподавателя начинается роман с его 19-летней ученицей (хотя до этого у него была связь со своей ровесницей).

Возникшая проблема: из-за ревности бывшего любовника ученицы (местного бизнесмена) здоровье и жизнь положительного персонажа находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: преподаватель пытается отстоять свое право на любовь и даже дерется с бизнесменом.

Решение проблемы: влюбленные решают уехать из города, первой уезжает лицеистка, но преподаватель на свою беду задерживается и гибнет в автокатастрофе.

Примеры структуры западных фильмов об учителях и преподавателях в жанре комедии

***Будущие звезды / Futures vedettes.* Франция, 1955.** Режиссер Марк Аллегре. Лирическая комедия.

Исторический период, место действия: Середина 1950-х годов, Вена, консерватория.

Обстановка, предметы быта: консерватория – музыкальное учебное заведение с функциональной обстановкой; комфортабельные жилища и предметы быта персонажей.

Приемы изображения действительности: условно-гротескное изображение жизни

педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: консерватория – старинное учебное заведение со сложившимися традициями. Однако главный акцент авторы фильма делают не на учебном процессе, а на любовной интриге.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (студентки) – симпатичные девушки из обеспеченных семей; отрицательный персонаж (профессор консерватории) – красавец-ловелас, всегда готовый закрутить очередной роман с красивой студенткой. Одежда педагогов изысканно-строгая. Одежда студенток тоже без каких-либо фривольностей. Персонажам (как педагогам, так и студенткам) свойственна богатая лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятные голоса. Отрицательный персонаж – профессор консерватории сначала выглядит очень положительно, но потом обнажает свою легкомысленную сущность.

Существенное изменение в жизни персонажей: симпатичная студентка, очарованная красавцем-профессором, влюбляется в него.

Возникшая проблема: беззаботность жизни студентки находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: главная героиня узнает от другой студентки, что ее возлюбленный – легкомысленный покоритель женских сердец и находится в расстроенных чувствах.

Решение проблемы: наученные горьким любовным опытом, студентки возвращаются к обычной жизни.

Приключения учительницы / Opettajatar seikkailee. **Финляндия, 1960.** Режиссер Аарне Таркас. Лирическая комедия.

Исторический период, место действия: 1960 год, Финляндия, городская местность и остров в Балтийском море, женская гимназия.

Обстановка, предметы быта: женская гимназия с просторными классами и необходимой функциональной обстановкой, жилища и предметы быта персонажей – представителей «среднего класса».

Приемы изображения действительности: квазиреалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Гимназия – современное, хорошо оснащенное технически учебное заведение со строгими педагогами и аккуратными школьницами, которым строгие правила запрещают частые контакты с ровесниками противоположного пола.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты. Практически все персонажи фильма – положительные персонажи, хотя и со своими особенностями. Главная героиня – симпатичная молодая учительница строгих правил, профессионал своего дела. У нее стройная фигура, одежда строгого офисного типа. Ей свойственны образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятный голос. Стройность фигуры, приятные внешность и голос характерны и для другого положительного персонажа – художника. Старшеклассницы также показаны симпатичными юными особами, правда, довольно сильно озабоченными желаниями встретиться с красивыми молодыми парнями.

Существенное изменение в жизни персонажей: положительный персонаж – молодая учительница – сталкивается с профессиональным вызовом: во время турпохода на якобы необитаемый остров в Балтийском море она отстает от вверенных ей старшеклассниц, уплывших на катере домой, и теперь вынуждена провести ночь в… палатке с художником-робинзоном, что, по ее мнению, может серьезно повредить ее незапятнанной репутации.

Возникшая проблема: моральная репутация учительницы находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба учительницы за сохранение своей репутации «синего чулка».

Решение проблемы: в итоге целого клубка комедийных недоразумений учительница влюбляется в художника, дело идет к свадьбе, и репутация влюбленной молодой женщины сменяет репутацию «синего чулка».

***Проучить миссис Тингл* / *Teaching Mrs. Tingle*. США, 1999.** Режиссер Кевин Уильямсон. Черная комедия.

Исторический период, место действия: конец XX века, США, школа, дом учительницы.

Обстановка, предметы быта: школа – современное учебное заведение, коридоры, учебные классы; добротный двухэтажный дом учительницы Тингл.

Приемы изображения действительности: условно-гротеское изображение жизни педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: действие фильма начинается в школе, но вскоре перемещается в дом учительницы Тингл, комфортабельное жилище представительницы обеспеченного «среднего класса».

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: отрицательный персонаж учительница Тингл – жестокая и коварная, не дающая никаких поблажек своим ученикам (её ценности – авторитарность методов, строгая дисциплина и доминирование); положительные (впрочем, весьма условно) персонажи – старшеклассники. Одежда Тингл в школе строгого офисного типа, но у себя дома она одевается более вольно. Учительница использует довольно простую лексику и обладает резковатым голосом. Старшеклассники одеты в рамках стандартов молодежной моды 1990-х.

Существенное изменение в жизни персонажей: уличенные миссис Тингл в краже экзаменационных вопросов, старшеклассники пробираются в дом учительницы, чтобы уговорить ее не ставить отрицательную оценку. Здесь просматривается любопытное сюжетное совпадение с фабулой советского фильма «Дорогая Елена Сергеевна» (1988), где старшеклассники наносят визит к своей учительнице примерно с такими же намерениями, но там, наоборот, учительница показана очень положительной, хотя и ужасно наивной.

Возникшая проблема: здоровье и жизнь всех персонажей – как самой Тингл, так и старшеклассников – находится под угрозой, так как между ними разворачивается совсем нешуточный бой.

Поиски решения проблемы: борьба старшеклассников с учительницей Тингл (шантаж, драка, попытка удушения, выстрелы из арбалета и пр.).

Решение проблемы: увольнение учительницы Тингл из школы, возвращение персонажей к обычной жизни.

Примеры структуры западных фильмов об учителях и преподавателях в жанре триллера или детектива

***Учительница на подмену* / *The Substitute*. США, 1993**. Режиссер Мартин Донован.

Исторический период, место действия: Конец XX века, США, школы в разных городах.

Обстановка, предметы быта: обычные учебные заведения с функциональной обстановкой; жилища и предметы быта педагогов и учащихся на уровне так называемого «среднего класса».

Приемы изображения действительности: в целом реалистичное, но с легкой дозой гротеска.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Школы – вполне современные учебные заведения с обычными учащимися из семей «среднего класса» и, на первый взгляд, обычными учителями. Однако ситуация с одной из учительниц оказалась очень непростой.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – учащиеся и их родители; отрицательный персонаж – красивая учительница лет тридцати, умело скрывающая следы своих преступлений. Персонажей не разделяет социальный и материальный статус. Одежда педагогов строгого офисного типа. Отрицательная героиня сначала ничем не отличается от своих положительных коллег-педагогов, но затем обнажает свою агрессивную сущность.

Существенное изменение в жизни персонажей: убив из чувства ревности и мести своего мужа и его любовницу, школьная учительница поджигает свой дом и скрывается в другом городе, где снова поступает работать в школу и соблазняет своего ученика-старшеклассника. Заподозрив

что-то неладное, старшеклассник из архивов прессы узнает о страшном прошлом своей учительницы. Еще один старшеклассник пытается шантажировать учительницу, и та его убивает…

Возникшая проблема: здоровье и жизнь положительных персонажей находится под угрозой, так как учительница, желая скрыть свою тайну, готова снова убивать.

Поиски решения проблемы: попавший в переплет старшеклассник хочет положить конец преступным деяниям коварной учительницы.

Решение проблемы: разоблачение отрицательной героини, которая в финале фильма падает с крыши дома, возвращение к обычной жизни школы. Но… упавшая с крыши учительница бесследно исчезает и вскоре поступает на работу в школу другого американского города…

***Дьявол во плоти / Devil in the Flesh.* США, 1998.** Режиссер Стив Коэн.

Исторический период, место действия: Конец XX века, США, городская местность, школа.

Обстановка, предметы быта: обычная школа с функциональной обстановкой, жилища и предметы быта «среднего класса».

Приемы изображения действительности: реалистичное изображение жизни педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Школа – вполне современное учебное заведение с обычными учащимися из семей «среднего класса» и, на первый взгляд, обычными учениками. Однако отношения одного из учителей и симпатичной старшеклассницы оказалась очень драматичными.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительный персонаж (учитель) – интеллектуал, профессионал высокого класса; отрицательный персонаж (старшеклассница) – носитель Зла (до поры до времени скрывающая свои намерения), жертвой сексуальных домогательств которой становится учитель. Персонажей практически не разделяет социальный и материальный статус. Одежда учителя либо строгого типа (на работе), либо более вольная (в домашних условиях). Учителю свойственна образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятный голос. Отрицательный персонаж-старшеклассница сначала весьма успешно имитирует «положительность», но потом проявляет свою агрессивную сущность: визуально, лексически и физически.

Существенное изменение в жизни персонажей: положительный персонаж (учитель) сталкивается с сексуальным преследованием со стороны агрессивной старшеклассницы.

Возникшая проблема: репутация, должность, здоровье и жизнь учителя (и его любимой женщины) находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба учителя с агрессивной старшеклассницей, которой, как выяснилось, уже доводилось убивать людей (собственных родственников).

Решение проблемы: уничтожение отрицательного персонажа, возвращение к обычной жизни школы.

***Эвиленко / Evilenko.* Италия, 2004.** Режиссер и сценарист Дэвид Греко.

Исторический период, место действия: СССР, 1980-е годы, городская местность, школа.

Обстановка, предметы быта: обычная советская школа с простой функциональной обстановкой, скромные жилища и предметы быта обычных педагогов и учащихся, городские улицы, служебные кабинеты.

*Приемы изображения действительности***:** квазиреалистичные.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Школа – обычное здание с обычными учениками, где работает немолодой учитель по фамилии Эвиленко, прообразом которого для авторов фильма был серийный маньяк-убийца и педофил А. Чикатило (1936-1994).

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – педагоги, школьники обозначены весьма пунктирно, львиная часть экранного времени отведена главному отрицательному персонажу – учителю Эвиленко, жертвами которого становятся несовершеннолетние учащиеся. Авторы фильма весьма поверхностно отнеслись к изображению внешнего вида советских учащихся 1980-х: в пионерском по возрасту

классе практически нет школьников в пионерских галстуках (кстати, многие бытовые подробности советской жизни показаны в фильме небрежно, приблизительно). С другой стороны, внешний вид, одежда отрицательного персонажа в целом соответствует педагогическим реалиям, хотя физиономика и голосовой тембр Эвиленко производит, скорее, отталкивающее впечатление.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательный персонаж – учитель Эвиленко, начиная с «малого» – сексуального домогательства к своей ученице – совершает серию жестоких убийств.

Возникшая проблема: жизнь многих персонажей, попадающих в зону «интереса» маньяка Эвиленко, находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: милиция пытается выйти на след преступника-маньяка.

Решение проблемы: арест главного отрицательного героя.

Примеры структуры западных фильмов об учителях и преподавателях в жанрах фантастики и ужасов

***Атомный класс / Class of Nuke 'Em High.* США, 1986**. Режиссеры Ричард В. Хайнс, Ллойд Кауфман.

Исторический период, место действия: конец XX века, США, средняя школа в небольшом городке.

Обстановка, предметы быта: средняя школа с обычной функциональной обстановкой.

Приемы изображения действительности: условно-гротескные.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Школа – опасное помещение с запуганными учителями и наглыми агрессивными учащимися-мутантами (они стали такими под действием радиации), вооруженными и употребляющими наркотики.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: отрицательные персонажи (старшеклассники-мутанты) – вызывающе одетые, крепкого телосложения, агрессивные носители Зла, жертвами которых становятся педагоги и учащиеся. Лексика отрицательных персонажей, естественно, весьма грубая, мимика и жесты экспрессивные.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательные персонажи планируют воплотить в жизнь свои коварные антигуманные идеи.

Возникшая проблема: здоровье и жизнь положительных персонажей находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба лидера школьного футбола с наглыми мутантами.

Решение проблемы: победа положительного героя над нечистью, возвращение к обычной жизни.

***Класс 1999 / Class of 1999*. США, 1990**. Режиссер Марк Л. Лестер.

Исторический период, место действия: 1999 год, США, средняя школа.

Обстановка, предметы быта: школа со стандартной функциональной обстановкой.

Приемы изображения действительности: условно-гротескное.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Школа – помещение с запуганными учителями и наглыми агрессивными учащимися.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: на первый взгляд, положительные персонажи – учителя-роботы, способные за считанные минуты навести порядок в классе. Одежда педагогов офисного типа. Отрицательные персонажи – старшеклассники, не желающие учиться и подчиняться дисциплине, с грубой лексикой, непристойными жестами Правда, среди учащихся есть и небольшое число положительных персонажей.

Существенное изменение в жизни персонажей: педагоги-роботы сталкиваются с профессиональным вызовом : грубым и наглым поведением старшеклассников.

Возникшая проблема: существование персонажей-роботов и учащихся находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: безжалостная смертельная борьба педагогов-роботов с разбушевавшимися учащимися.

Решение проблемы: уничтожение учителями-роботами «плохих» старшеклассников. Уничтожение «хорошими» старшеклассниками безжалостных роботов.

***Замена* / *Vikaren*, Дания, 2007**. Режиссер: Оле Борнедаль.

Исторический период, место действия: XXI век. Обычная средняя школа.

Обстановка, предметы быта: средняя школа с современной функциональной обстановкой, комфортабельные жилища и предметы быта семей школьников.

Приемы изображения действительности: условно-гротескное.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Школа – современное, хорошо оснащенное технически учебное заведение с профессиональными педагогами и аккуратными учениками.

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи – учащиеся и их родители. Они обаятельны, обладают стройным телосложением, не используют грубую лексику, соблюдают правила этикета, имеют тембрально приятные голоса. Отрицательный персонаж – новая учительница - сначала кажется просто эксцентричной особой с невероятными знаниями, но потом обнажает свою агрессивную сущность как визуально, так и лексически.

Существенное изменение в жизни персонажей: отрицательный персонаж – учительница-инопланетянка - планирует воплотить в жизнь свой коварный замысел.

Возникшая проблема: здоровье и жизнь положительных персонажей-учащихся находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с жестокой учительницей-инопланетянкой.

Решение проблемы: уничтожение инопланетянки, возвращение к обычной жизни.

Как мы уже отмечали, педагогическая тема довольно популярна в мировом кино. Особое место в ней занимают образы учителей и преподавателей. В надежде привлечь как можно большую зрительскую аудиторию кинематограф, разумеется, обращается здесь не к каждодневному рутинному процессу обучения, а к «горячим точкам» учебного процесса, в последние десятилетия связанным в основном с сексом, ложью и насилием (при этом ложь, конечно же, успешно сочетается с сюжетными векторами насилия и секса). Таким образом, в названии французского фильма «Профессиональный риск» / Les risques du metier (1967) кроется сама суть медийной подачи образа педагога, чья деятельность, несомненно, связана с серьезными рисками и вызовами.

Итак, в ходе нашего исследования просмотрев и проанализировав свыше тысячи западных фильмов на тему школы и вуза, изучив свыше семи тысяч публикаций (книг, научных статей и кинорецензий) по заявленной тематике, мы выявили следующие базовые типы образов учителей в западном кинематографе:

- позитивный (супер)герой (часто – мужского пола, недавно пришедший на работу в школу), перевоспитывающий агрессивный и непослушный класс (Ayers, 1994; Beyerbach, 2005; Beyerbach, 2005; Burbach, Figgins, 1993; Considine, 1985; Dalton, 2004; Edelman, 1983; Farber & Holm, 1994; Farhi, 1999; Giroux, 1993; 1997; Joseph & Burnaford, 1994; Reyes, & Rios, 2003; Ryan, 2008; Trier, 2000; 2001; Umphlett, 1984);
- отрицательный персонаж, ненавидящий учащихся (иногда он может быть даже роботом-убийцей или инопланетным существом) (Joseph & Burnaford, 1994; Long, 1996; Ryan, 2008; Trier, 2000; 2001);
- неудачник / шут, аутсайдер, тяготящийся своей работой (Bulman, 2005; Farber & Holm, 1994; Hill, 1995; Hinton, 1994; Joseph & Burnaford, 1994; Lafferty, 1945; Long, 1996; McCullick, Belcher, Hardin & Hardin, 2003; Reynolds, 2007; 2009; 2014; 2015; Ryan, 2008; Trier, 2000; 2001; Umphlett, 1984);
- бюрократ-администратор (Joseph & Burnaford, 1994; Long, 1996; Ryan, 2008; Trier, 2000; 2001; Wells & Serman, 1998).

При этом образ педагога на западном экране существенно трансформировался во времени:

просуществовавшая практически до начала 1960-х годов (само)цензура не позволяла кинематографистам касаться радикальных аспектов насилия и секса, непристойной лексики, расовых и религиозных проблем в школьно-вузовской среде. Однако после отмены Кодекса Хейса и наступления так называемой сексуальной революции 1970-х годов западный экран стал последовательно эксплуатировать запретную прежде тематику, год за годом создавая все новые шокирующие сюжетные повороты. С другой стороны, в западном кинематографе и сегодня сохраняется тенденция к серьезным размышлениям о педагогической миссии и реальных профессиональных вызовах, с этим связанных.

Подробный герменевтический анализ западных аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза позволил нам обобщить структуру стереотипов фильмов об учителях и преподавателях следующим образом:

Структура стереотипов западных фильмов об учителях и преподавателях

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, однако преимущественно XX и XXI век: США, Великобритания, Франция, Италия, Германия и другие страны; городская местность, реже – сельская; школа, вуз, учебное учреждение иного типа.

Обстановка, предметы быта: обычные учебные заведения с простой функциональной обстановкой, элитарные учебные заведения, оборудованные по последнему слову техники; скромные жилища и предметы быта обычных педагогов и учащихся, богатые жилища и предметы быта семей руководящего состава учебных учреждений и обеспеченных семей учащихся; студенческие общежития; помещения интернатов и пансионов.

Жанр: драма, мелодрама, комедия, триллер, фильм ужасов, фантастика, синтез жанров.

Приемы изображения действительности: реалистичное или условно-гротескное (в зависимости от жанра) изображение жизни педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Школа – современное, хорошо оснащенное технически учебное заведение с талантливыми педагогами и креативными учащимися, уютный и комфортный, демократичный и динамичный плавильный котел национальностей и культур (типичные жанры: драма, мелодрама, лирическая комедия, реже – триллер, мюзикл). Школа – грязное мрачное помещение с запуганными учителями и наглыми агрессивными учащимися, часто вооруженными и употребляющими наркотики (типичные жанры: фильм ужасов, фантастика, триллер, реже – драма, черная комедия).

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (педагоги) – гуманисты и интеллектуалы, профессионалы высокого класса, носители демократических идей (иногда эти педагоги могут стать жертвами разного рода козней своих коварных учеников); отрицательные персонажи (педагоги) – носители Зла, скрытые (до поры до времени) маньяки: педофилы, убийцы, преступники, жертвами которых становятся учащиеся. Персонажей часто разделяет социальный и материальный статус. Одежда педагогов часто строгого офисного типа, хотя может быть и более вольной. Положительным персонажам-педагогам нередко свойственна образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятные голоса. Отрицательные персонажи-педагоги сначала могут весьма походить на своих положительных коллег, но рано или поздно обнажают свою агрессивную сущность как визуально, так и лексически.

Существенное изменение в жизни персонажей: а) положительные персонажи-педагоги сталкиваются с профессиональными вызовами: непонимание их творческих идей со стороны педагогического коллектива и/или родителей учащихся; агрессивное, грубое и/или сексуально ориентированное поведение учащихся; ложные обвинения, шантаж со стороны учащихся и/или коллег, родителей учащихся; насильственные действия со стороны учащихся и/или их друзей/знакомых; б) отрицательные персонажи-педагоги начинают осуществлять свои коварные антигуманные планы.

Возникшая проблема: а) репутация, должность, здоровье и жизнь положительных персонажей-педагогов находится под угрозой; б) репутация, здоровье и жизнь персонажей-

учащихся находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей-педагогов с отрицательными персонажами (учащимися, коллегами и др.).

Решение проблемы: а) победа положительных персонажей-педагогов; б) разоблачение, изгнание, арест, уничтожение отрицательных персонажей (учащихся, педагогов и пр.), возвращение к обычной жизни школы и вуза.

Стереотипы образов школьников в аудиовизуальных медиатекстах на тему школы и вуза

Ученые неоднократно обращались к тематике стереотипного изображения образов школьников (с акцентом на гендерных аспектах) в медиатекстах (Álvarez-Hernández et al,, 2015; Atkinson et al., 2011; Bachen & Illouz, 1996; Behm-Morawitz & Mastro, 2008; Bleakley et al., 2008; Brown, et al., 2005; Celestin, 2011; Cushion et al., 2011; Driesmans et al., 2016; Halffield, 2017; Halffield, 2017; Jupp et al., 2011; Larken McCord, 2008; McDonald, 2008; O'Neill, 2016; Pai & Schryver, 2011; Rufer, 2014; Santiago, 2013; Seif, 2017; Signorielli, 1997; Stern, 2005). В частности, было отмечено, что медиа второй половины XX века – начала XXI века изображают молодежь несбалансированно, то есть, скорее, негативно, чем позитивно, а отрицательные имиджевые стереотипы (молодежная преступность, алкоголизм, наркомания и пр.) приводят к повышенным общественным страхам, не отвечающим реальному положению дел. При этом, *Guardian*, например, может в большей степени опираться на факты, тогда как статьи о молодежи в *The Daily Mail* или *The Sun* – в основном на эмоции. И хотя, к примеру, 70 % преступлений с ножевыми ранениями не имеют отношения к подростковой преступности (Jupp et al., 2011, pp. 23-25), а подавляющее большинство юношей и девушек законопослушны, посвящая свою жизнь учебе, спорту и творчеству, медиа предпочитают из года в год рассказывать истории, связанные с молодежным криминалом. Кроме того, современные медиатексты часто создают образ подростков-эгоистов, не связанных с родителями и гражданско-социальными обязательствами (Stern, 2005, pp. 23-28). Такого рода избирательная медийная информация о тинейджерах приводит к стереотипизации их образов, связанных с преступностью, жестокостью, ленью, неуравновешенностью, неуважительным отношением к старшим и ровесникам и т.п. (Jupp et al., 2011, pp. 23-25).

Зато влияние романтических медийных историй об идеальных отношениях подростков в последние годы становится всё слабее (Driesmans et al., 2016), хотя, конечно, клише «хорошей девушки» – юной, чистой, невинной, доброй и ждущей очаровательного принца – можно обнаружить и в медиатекстах XXI века (Álvarez-Hernández et al., 2015; Santiago, 2013).

Другой крен современных медиа – акцентирование внимания на юных геях и лесбиянках, что опять-таки дает непропорциональное представление о процентом соотношении между гетеросексуальными и гомосексуальными тинейджерами. При этом в определенной части медиатекстов гетеросексуалы (как взрослые, так и молодые) представлены как консервативные персонажи, которые не понимают современного гомосексуального образа жизни (Seif, 2017, p.40).

Что касается роли медиа в активизации сексуальности молодежи, то данные исследований свидетельствуют, что сексуально ориентированные медийные жанры (эротические мелодрамы, комедии, телешоу, видеоклипы и пр.) создают иллюзию о широкой распространенности гиперсексуальной активности и опыта среди подростков, для которых, если судить по этим медиатекстам, секс занимает 90% жизненной сферы (Ward, 2003, p. 347). Что касается визуальной медийной гиперсексуализации персонажей, важно отметить, что она более явна в женских образах, включая полную наготу или показ частей тела крупным планом (Álvarez-Hernández et al., 2015). Понятно, что воспринимаемые подростковой аудиторией сексистские медийные сообщения в той или иной степени оказывают влияние на развитие личности тинейджеров, на их социальные роли в будущем.

В части гендерного анализа медиатекстов исследователи отмечают (Halffield, 2017, p. 60), что в последние годы комедийные сериалы/фильмы строят свои сюжеты таким образом, что грубое отношение к девушкам, включая сексуальное насилие, может восприниматься повседневной

рутиной, не заслуживающей какой-либо правовой или этической оценки. Гендерные стереотипы медийного изображения тел тинейджеров (особенно ярко это видно в социальных сетях) могут проявляться как идеализированных, так и в сексуальных имиджах (Pai & Schryver, 2011, p. 31-32). С возможностью создания фото и видео и их мгновенного размещения в интернете тинейджеры сегодня стали не только аудиторией, но и источниками медийных посланий. При этом во многих случаях речь идет о «селфи», где тинейджеры, изучая свои телесные возможности, любят снимать себя не только в вызывающих, сексуальных позах, но и в ситуациях, опасных для их жизни (на крышах зданий, поездов и пр.). В советском кинематографе кадры с исследованием персонажами своего обнаженного тела, разумеется, были табуированы, и такого рода сцена впервые появилась в драме «Завтра была война» (1987), где старшеклассница рассматривала перед зеркалом формы своей груди.

Существенную роль в медийной стереотипизации школьников-тинейджеров играет алкоголь. В современных аудиовизуальных медиатекстах молодые люди, употребляющие алкоголь, редко позиционируются негативно. Как правило, это красивые парни и девушки, которых употребление спиртного никоим образом не приводит к зависимости от него, напротив, служит веселым стартом к любовным или иным приключениям и наслаждениям. Во многих сериалах, фильмах, рекламе употребление алкоголя рассматривается как приемлемое (часто гламурное), не создающее никаких проблем действие. Более того, исследования показали (Atkinson et al, 2011), что даже осуждающее изображения (неэкстремального) опьянения и связанного с этим неадекватного поведения подростка все равно может послать сигнал подростковой аудитории, что такое явление общепринято и нормально. Алкогольная тематика в медиатекстах с участием тинейджеров, разумеется, носит акцентировано гендерный характер: если девушки в медиатекстах, как правило, изящно выпивают полбокала шампанского (женское пьянство обычно вызывает осуждение), то для юношей употребление алкоголя нередко подается как истинно мужской вид деятельности (Atkinson et al, 2011).

Медийные стереотипы образов школьников проявляются и по отношению к расовым и национальным признакам. Например, черные подростки регулярно ассоциируются с негативными новостями и сюжетами (преступность, насилие, агрессия и пр.) (Cushion, Moore & Jewell, 2011, pp. 87-90). Вот каков, к примеру, и медийный образ (молодых) французов в американских медиатекстах: с одной стороны, французские персонажи элегантны, романтичны, соблазнительны, темпераментны, артистичны, прекрасно готовят, соблюдают этикет и модные тренды, а с другой - недружелюбны, высокомерны, властны, конфронтационны, эгоистичны, безнравственны, не уважают правила, процедуры или сроки; едят сладкое и калорийное, но остаются стройными; умеют говорить по-английски, но отказываются это делать (Ferber, 2008, p. 20).

Школьники как положительные персонажи, их ценности, идеи, одежда, лексика, мимика, жесты, среда обитания

Позитивные лидеры: учащиеся с гуманистическими (в советских медиатекстах – социалистическими) ценностями, как правило, аккуратно одетые, обладающие приятной внешностью, артистизмом мимики и жестов, богатой лексикой. Происходя, как правило, из обычных семей (живущих в уютных квартирах и домах), они ведут за собой «среднестатистических» учащихся, организуя разного рода добрые и полезные дела. Они не пьют и не курят, не употребляют грубую лексику и, разумеется, выступают против любых наркотиков, хорошо учатся. Это уверенные в себе альтруисты, привыкшие ставить перед собой серьезные (нередко общественно значимые) цели и достигать их (парни в итоге побеждают на учебных олимпиадах или в спортивных соревнованиях, а девушки – в вокальных или танцевальных конкурсах). Они могут противостоять любому отрицательному персонажу. У них стройное телосложение, одеты они просто, но аккуратно, у них приятные внешность и голоса. Любовные проблемы, конечно, могут быть и у них, но они в итоге обязательно разрешаются наилучшим образом.

Примеры в советском кинематографе: «Тимур и его команда» (1940, 1976), «Васек Трубачев и его товарищи» (1955), «Розыгрыш» (1976), «Баламут» (1978) и др.

*Примеры в российском кинематографе: «*Студенты» (2005), «Старшеклассники». (2006-

2010), «Первокурсница» (2016), «Спасти Пушкина» (2017) и др.

Примеры в западном кинематографе: «Колледж свинга» (College Swing. США, 1938), «Бриолин» (Grease, США, 1978), «Выборы» (Election, США, 1999), «Императорский клуб» (*The Emperor's Club*, США, 2002), «Писатели свободы» (*Freedom Writers.* США-Германия, 2007) и др.

«Ботаники» / «синие чулки» / отличники: основный тип занятий – отличная учеба и самоанализ. Этих интеллектуальных выходцев из обычных семей (впрочем, их семьи иногда бывают неполными, а родители – весьма эксцентричными) не интересует власть над людьми (хотя они надеются на свой будущий профессиональный успех). Они не употребляют алкоголь и наркотики, но часто испытывают сексуальные проблемы, порой замкнуты, стеснительны (иногда из-за того, что имеют нетрадиционную сексуальную ориентацию), небрежно одеты и, как правило, даже при симпатичной внешности неуклюжи. Обычно они не используют грубую лексику и непристойные жесты. В финале некоторых медиатекстов им уготовано преображение «золушки»: радикально изменив внешность и образ жизни, они становятся предметом восхищения сверстников.

Примеры в советском кинематографе: «Чучело» (1983), «Лидер» (1984), «Соблазн» (1987) и др.

*Примеры в российском кинематографе: «*Старшеклассники» (2006-2010), «Чучело-2» (2009), «Физика или химия» (2011) и др.

Примеры в западном кинематографе: «Вперед, сыны» (*Allons z'enfants,* Франция, 1981), «Маска» (*Mask,* США, 1985), «Белая свадьба» (*Noce blanch,* Франция, 1989), «Джек (Jack, США, 1996), «Физика или химия» (*Física o química*, Испания, 2008-2011), «Песня для изгоя» (*Song for a Raggy Boy*, Ирландия-Великобритания-Дания-Испания, 2003) и др.

«Середняки»: «среднестатистические» учащиеся с типичными подростковыми интересами и проблемами, связанными как со школой и семьей, так и с любовными переживаниями, они законопослушны, гетеросексульны, контактны (довольно часто они находят общий язык с родителями и учителями), симпатичны, у них приятные голоса и хорошие манеры; живут в хороших (по меркам того или иного строя) бытовых условиях.

*Примеры в советском кинематографе: «*Красный галстук» (1948), «Повесть о первой любви» (1957), «Дикая собака Динго» (1962), «Звонят, откройте дверь» (1965), «Я вас любил...» (1967), «Мужской разговор» (1968), «Переходный возраст» (1968), «Не болит голова у дятла» (1974), «Сто дней после детства» (1975) и др.

Примеры в российском кинематографе: «Какая чудная игра» (1995), «Американка» (1997), «Займемся любовью» (2002), «Исчезнувшая империя (Любовь в СССР)» (2007), «Физика или химия» (2011), «Частное пионерское» (2012), «14+» (2015), «Хороший мальчик» (2016) и др.

Примеры в западном кинематографе: «До свидания, мистер Чипс» (*Goodbye, Mr. Chips,* США, 1939), «Маддалена, ноль за поведение» (*Maddalena... zero in condotta,* Италия, 1940), «Будущие звезды» (*Futures vedettes,* Франция, 1955), «Пикник у Висячей скалы» (*Picnic at Hanging Rock,* Австралия, 1975), «Физика или химия» (*Física o química,* Испания, 2008-2011), «Писатели свободы» (*Freedom Writers*. США-Германия, 2007) и др.

Школьники как отрицательные персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты

Правонарушители и преступники: основный тип занятий – различные типы правонарушения (включая бытовое насилие), преступления (включая убийства, торговлю наркотиками, что более характерно для персонажей мужского пола), курение, употребление алкоголя и наркотиков, секс. В западных медиатекстах это часто афроамериканцы или латиносы. Они эгоистичны, жестоки и самоуверенны. Их одежда, внешность, лексика могут быть любыми, но в основном такого рода персонажи используют грубую лексику, резкие голосовые тембры и непристойные жесты. Во многих случаях они вызывающе и броско одеты и обладают спортивным телосложением (персонажи мужского пола), у них яркий макияж и стройное телосложение (персонажи женского пола), хотя по части внешности и одежды возможны разные варианты. По отношению к учебе есть два основных варианта: полное ее игнорирование и агрессивное поведение на уроках, либо, наоборот, хорошая учеба, умело скрывающая тайные пороки, преступные наклонности и психологические манипуляции. В основном это тинейджеры из бедных семей (в этом случае они

нередко живут в жутких бытовых условиях), но встречаются и персонажи, имеющие богатых родителей.

Примеры в советском кинематографе: «Друг мой, Колька!» (1961), «Республика ШКИД» (1966), «Несовершеннолетние» (1976), «Последний шанс» (1978), «Признать виновным» (1983), «Плюмбум, или Опасная игра» (1986) и др.

Примеры в российском кинематографе: «Учитель в законе» (2007), «Школа» (2010), «Физика или химия» (2011), «Ученик» (2016), клип «Я тебя люблю» (2018) и др.

Примеры в западном кинематографе: «Школа для преступников» (*Crime School*, США, 1938), «Школьные джунгли / Джунгли за школьной доской» (*The Blackboard Jungle,* США, 1955», «Школа: конфиденциально!» (*High School Confidential!* США, 1958), «Школьницы-правонарушители» (*Delinquent School Girls,* США, 1975), «Лицеистка соблазняет преподавателей» (*La liceale seduce i professori*, Италия, 1979), «Класс 1984» (*Class of 1984,* Канада, 1982), «Атомный класс» (*Class of Nuke 'Em High,* США, 1986), «Школа зомби» (*Zombie High*, США, 1987), «Класс 1999» (*Class of 1999*, США, 1990), «Детки» *(Kids,* США, 1995), «Сто восемьдесят семь / 187» (*One Eight Seven,* США, 1997), «Дьявол во плоти» (*Devil in the Flesh,* США, 1998), «День юбки / Последний урок» (*La journee de la jupe,* Франция – Бельгия, 2008), «Тело Дженнифер» (*Jennifer's Body,* США, 2009), «Политехнический» (*Polytechnique,* Канада, 2009), «Идеальный студент» (*The Perfect Student,* США, 2011), «Привет, Герман / Школьный стрелок» (*Hello Herman,* США, 2012) и др.

Глупые и отстающие в учебе: основный тип занятий – примитивное времяпрепровождение (включая зависание в развлекательном секторе интернета), скучающий вид на занятиях, прогулы уроков, привычка быть посмешищем в классе и дома. Они, как правило, ленивы, не уверенны в себе, обладают скудными знаниями и умениями. Одежда и лексика в данном случае могут быть любыми, но внешность, скорее, некрасивая, а телосложение тучное или нескладное. Их социальное происхождение дифференцированно, хотя по большей части эти подростки из бедных семей.

Примеры в советском кинематографе: «Доживем до понедельника» (1968), «Большая перемена» (1972), «Астенический синдром» (1989) и др.

Примеры в российском кинематографе: «Все умрут, а я останусь» (2008), «Физика или химия» (2011), «Класс коррекции» (2014), «Училка» (2015) и др.

Примеры в западном кинематографе: «Учительница естественных наук» (*La professoressa di scienze naturali*, Италия, 1976), «Отличница и второгодники» (*La liceale nella classe dei ripetenti,* Италия–Франция, 1978), «Придурки» (*Les sous-doués*, Франция, 1980), «Сумасброды» (*Screwballs,* Канада, 1983), «Сумасброды 2» (*Loose Screws,* США-Канада, 1985), «Сто восемьдесят семь / 187» (*One Eight Seven,* США, 1997), «День юбки» / Последний урок» (*La journee de la jupe,* Франция – Бельгия, 2008) и др.

«Мажоры», представители «золотой молодежи»: основный тип занятий – доминирование, которое может включать в себя и правонарушения (например, бытовое насилие) и даже преступления. В большей степени этих выходцев из обеспеченных белых семей (обладающих шикарными особняками и дорогими машинами) интересует власть над людьми и секс, а не употребление алкоголя и наркотиков (что, разумеется, может иметь место, но в умеренных дозах). Они эгоистичны, саркастичны, ироничны и самоуверенны, дорого и модно одеты и, как правило, имеют симпатичную внешность, приятные голосовые тембры, стройное телосложение. Иногда могут использовать грубую лексику и непристойные жесты. Учатся в основном очень хорошо, но за отличной учебой порой скрываются тайные пороки и психологические манипуляции.

Примеры в советском кинематографе: «Аттестат зрелости» (1954), «Доживем до понедельника» (1968), «Розыгрыш» (1976», «Соблазн» (1987), «Дорогая Елена Сергеевна» (1988), «Шут» (1988), «Милый Эп» (1991) и др.

Примеры в российском кинематографе: «Школа № 1» (2007), «Юленька» (2008), «Барвиха» (2009), «Старшеклассники» (2006-2010), «Золотые. (Барвиха-2)» (2011), «Физика или химия» (2011), «Частное пионерское – 3» (2017) и др.

Примеры в западном кинематографе: «Аморальное поведение» (*Gross Misconduct,* Австралия, 1993), «Способный ученик» (*Apt Pupil,* США-Канада-Франция, 1997), «Физика или

химия» (*Física o química*, Испания, 2008-2011), «Выборы» (*Election.* США, 1999), «Императорский клуб» (*The Emperor's Club*, США, 2002), «Тело Дженнифер» (*Jennifer's Body*, США, 2009), «В доме» (*Dans la maison,* Франция, 2012), «Исключенный» (*Dismissed*, США, 2017) и др.

Итак, в советском, российском и западном кино стереотипы школьников как положительных персонажей можно распределить на следующие основные группы: 1) позитивные лидеры, 2) «ботаники» («синие чулки», отличники), 3) «середняки» («среднестатистические» учащиеся). Естественно, советский кинематограф предполагал здесь в той или иной степени идеологическое наполнение коммунистическими ценностями, в то время как в западном и в современном российском кино на первый план выдвигаются ценности индивидуальные, семейные и/или групповые.

Стереотипы школьников как отрицательных персонажей могут быть, на наш взгляд, представлены следующими группами: 1) правонарушители и преступники; глупые и отстающие в учебе; «мажоры» (представители богатой «золотой молодежи»). И здесь, конечно, есть нюансы. К примеру, в советском кино о школе представителей богатых семей заменяли красавцы-эгоисты из интеллигентских слоев, а правонарушителей и глупцов было на порядок меньше, чем в западных медиатекстах. Не было в советском кино (за исключением, быть может, нескольких перестроечных лент) и подчеркнутой сексуальности персонажей-школьников.

В целом же анализ стереотипов образов школьников в аудиовизуальных медиатекстах на тему школы и вуза показал, что, несмотря на национальные, социокультурные и идеологические особенности, стереотипы этих имиджей имеют больше сходства, чем различия.

Фильмы о школе и вузе, снятые в ведущих западных странах

Франция

Материал этого параграфа – французские игровые фильмы на тему школы и вуза; основной метод – сравнительный герменевтический анализ фильмов, касающихся данной тематики (включая: анализ стереотипов, идеологический анализ, идентификационный анализ, иконографический анализ, сюжетный анализ, анализ характеров персонажей и др.); мы также анализируем монографии и статьи, в той или иной степени посвященные школьной и вузовской теме на экране (Aaronson et al., 1995; Ayers, 1994; Bass, 1970; Bauer, 1998; Bulman, 2005; Fedorov et al., 2017; Goyette, 1996 и др.). Всего нами были просмотрено и проанализировано 125 французских фильмов на тему школы и вуза, изучено свыше пятисот публикаций (книг, научных статей и кинорецензий) по заявленной тематике.

Тема школы и вуза давно притягивает к себе кинематографии разных стран (Aaronson et al., 1995; Ayers, 1994; Bass, 1970; Bauer, 1998; Bulman, 2005; Fedorov et al., 2017; Goyette, 1996 и др.), и французский кинематограф здесь не исключение. Начиная со знаменитой ленты Жана Виго «Ноль за поведение» (*Zero de conduit*, 1933), французское кино рассказывает миру истории о становлении личности, о сложных взаимоотношениях персонажей, вовлеченных в учебный процесс. Здесь «школа, раздающая отметки за поведение, буквально воспроизводит тезис о месте, где «надзирают и наказывают». За каждым следит всевидящее око воспитателя. Именно воспитатели, а не учителя, являются для учеников символическими фигурами взрослого мира. Школа в «Ноле» – замкнутое пространство четырех стен, и если ребята играют во дворе, то на фоне стены. Приватного пространства здесь нет: воспитатель спит в одной спальне с детьми. Школьный персонал — набор карикатур из прошлого: есть человек в футляре, карлик-сатанист и вечно голодный воспитатель, ворующий у детей еду. Но есть и молодой сотрудник – анархический элемент. Он ходит на руках и к восторгу учеников изображает великого Шарло. Но ему не возглавить революцию детей. К ней он может только присоединиться» (Гореликов, 2018).

Разумеется, до 1950-х школьно-студенческая тематика на французском экране раскрывалась в основном в облегченном ключе в рамках существовавших в те годы цензурных ограничений («Клодин в школе» / *Claudine ‘a l'ecole*, 1937). Однако уже в 1950-х во Франции появились первые фильмы о школе, где присутствовали лесбийские мотивы («Оливия» / *Olivia*, 1951; «Девушки в

униформе» / *Mädchen in Uniform,* Франция-Германия, 1958), в ту пору практически невозможные в соблюдавшем Кодекс Хейса Голливуде. Впрочем, большая часть французских фильмов о школе и вузе 1950-х оставалась в привычных рамках развлекательных жанров – детектива («Спальня старшеклассниц» / *Dortoir des Grandes,* 1953), музыкальной комедии («Мадмуазель Нитуш» / *Mam'zelle Nitouche*, 1954) и мелодрамы («Будущие звезды» / *Futures vedettes,* 1955). Настоящим прорывом в школьной теме стал автобиографический шедевр Франсуа Трюффо «Четыреста ударов» (*Les Quatre cents coups,* 1959), языком черно-белой «новой волны» рассказавший о драме трудного подростка, ощущающего себя одиноким и никому не нужным (Serceau, 1988). События фильма были показаны так, «как будто зритель становился случайным свидетелем разворачивающихся перед ним событий» (Виноградов, 2009, с. 160).

Мы согласны с А. Гореликовым, что «школа в дебюте Трюффо – место, где начинаются все злоключения главного героя. … Школа особая, находится за решеткой, над входом – девиз «Свобода, равенство, братство», который смотрится предельно иронично. Внутри регламентированного заведения правит хаос. Учитель, стареющий невротик, раздает подзатыльники и швыряется мелом, не забывая сетовать на то, что у Франции нет будущего. У детей страха нет вовсе, наэлектризованная атмосфера провоцирует скорее невроз. Стены класса украшены географическими картами, портретами, анатомическими атласами: знание – сила! Но школа вовсе не стремится воспитать учеников людьми, которые свободно ориентируются в этих знаниях и культурных кодах; от них требуют лишь механического запоминания образцов послушания» (Гореликов, 2018).

В 1960-х классик французского кино Жан Деллануа (1908-2008) поставил еще один смелый по тем временам фильм «Особенная дружба» (*Les Amities particulieres*, 1964), в ходе сюжета которого учащиеся католической школы безосновательно подозреваются в гомосексуальной связи. А спустя два года Жанна Моро (1928-2017), быть может, впервые в истории мирового кино, сыграла учительницу как воплощение тотального порока в фильме «Мадмуазель» (*Mademoiselle,* Великобритания-Франция, 1966). Конечно, и до «Мадмуазель» на экране не раз возникали (в том числе и в советском кино) отрицательные образы педагогов, но ни в одном из них педагог не представал столь инфернально разрушительным Злом…

Спустя четыре года, словно продолжая мрачную притчево-сказочную линию «Мадмуазель», Клод Шаброль (1930-2010) в триллере «Мясник» (*Le Boucher,* 1970) превратил учительницу в блестящем исполнении еще одной звезды французского экрана – Стефан Одран (1932-2018) – в своего рода Красную Шапочку, поддавшуюся скромному очарованию Серого Волка, прикинувшегося застенчивым провинциальным лавочником.

На рубеже 1960-х – 1970-х Андре Кайатт (1909-1989) поставил два принципиально важных для развития школьной темы фильма – «Профессиональный риск» (*Les Risques du métier,* 1967) и «Умереть от любви» (*Mourir d'aimer,* 1970). В них психологически убедительно раскрывались опасные стороны отношений педагога и учащихся. В «Профессиональном риске» школьный учитель стал жертвой ложных обвинений со стороны несовершеннолетних учениц, а в драме «Умереть от любви» учительница безоглядно влюблялась в старшеклассника… Правда, В. Шитова резонно писала, что «Умереть от любви» – не только «повесть о страсти, настигшей зрелую женщину и ее семнадцатилетнего ученика… Это фильм о человеческом достоинстве, цена которого оказывается выше, чем жизнь» (Шитова, 1985, с. 35).

К этому циклу примыкает и, на наш взгляд, менее художественно убедительная экранизация романа Себастьяна Жапризо (1931-2003) «Неверные решения» (*Les mal partis,* 1976), где на фоне нацистской оккупации Франции 1944 года рассказана грустная мелодраматическая история запретной любви юной монахини и старшеклассника.

Не миновали экранную трактовку школьной темы и события так называемой майской революции 1968 года («Весну не остановить» / *On n'arrête pas le printemps,* 1971), как, впрочем, и революции сексуальной. Правда, последняя большей частью нашла свое отражения во фривольных комедиях, созданных совместно с итальянскими кинематографистами (*La liceale nella classe dei ripetenti*. Italy–France, 1978; *L'insegnante va in collegio*. Italy-France, 1978 и др.), и в лентах для взрослых («Маленькие школьницы» / *Les petites écolières,*1980).

Отметился в школьной теме и чрезвычайно популярный в 1970-х комик Пьер Ришар, сыгравший незадачливого школьного учителя в комедии «Горчица бьет в нос» (*La moutarde me monte au nez,* 1974). А столь любимые Голливудом образы школьников-лоботрясов в кристально чистом виде возникли в комедии Клода Зиди «Придурки» (*Les sous-doués,* 1980).

Сложным отношениям дочери-подростка (Изабель Аджани) и консервативного отца (Лино Вентура) была посвящена яркая комедийная мелодрама «Пощечина» (*La gifle,* 1974). А в 1976 году к школьной теме вернулся и Франсуа Трюффо (1932-1984), сняв акварельную историю о подростках «Карманные деньги» (*L'Argent de poche,* 1976). Кстати, это была единственная картина Ф. Трюффо, допущенная в советский прокат в 1970-х…

Проблемам очаровательной девочки-подростка (эту роль исполнила тогдашняя дебютантка Софи Марсо) была посвящена комедийная дилогия Клода Пиното (1925-2012) «Бум» (*La Boum,* 1980) и «Бум-2» (*La Boum 2,* 1982), ставшая одним из самых финансово успешных французских фильмов в советском прокате. Кстати, через несколько лет тот же К. Пиното пригласил Софи Марсо на главную роль в мелодраме «Студентка» (*L'etudiante,* 1988), где у героини были уже проблемы посерьезнее…

В 1980-е годы французский кинематограф снова балансировал между «школьными» фильмами на острые темы и развлечением. В «Частных уроках» (*Cours privé,* 1986) Пьер Гранье-Дефер (1927-2007) с меланхоличным авторским нейтралитетом разворачивал изощренную историю сексуальных отношений учительницы истории с несовершеннолетними школьниками. В «Белой свадьбе» (*Noce blanche,* 1989) Жана-Клода Бриссо школьный учитель Франсуа Эно (Бруно Кремер) поначалу «испытывает естественное сочувствие к нервной и одинокой семнадцатилетней Матильде (в Париже остался её замкнувшийся в себе отец-психиатр, мать одержима комплексом самоубийцы и часто попадает в больницу, братья с детства увлеклись наркотиками, а сама девочка с одиннадцати лет занималась проституцией). Откликаясь на несдерживаемые проявления эмоций своей воспитанницы, Эно меняет роль Пигмалиона на поведение отца-любовника, который, впрочем, не в состоянии защитить дочь-возлюбленную и оказаться достойным её инстинктивного желания любви» (Кудрявцев, 2006). Другой фильм Ж.-К. Бриссо «Шум и ярость» (*De bruit et de fureur,* 1988) также касается школьной темы, где главный герой – подросток, попавший в плохую компанию, испытывает на себе все прелести неблагополучной среды.

Еще один трудный подросток, на сей раз девчонка-клептоманка Жанин, «выросшая в бедности и унижении, малообразованная и наивная, мечтательная и вульгарная, робкая и страстная могла бы стать благодатным человеческим материалом для неординарной личности, превратиться в Галатею в руках Пигмалиона» (Кудрявцев, 2007), но, увы, ей это не суждено в грустной драме Клода Миллера (1942-2012) «Маленькая воровка» (*La petite voleuse,* 1988).

Действие картины «До свидания, дети» (*Au revoir les enfants,* 1987), увенчанной высшей наградой Венецианского фестиваля, происходит в бывшей «свободной зоне» на юге Франции в 1944 году. Среди учеников монастырской школы скрывается еврейский мальчик. Луи Маль (1932-1995) погружает зрителей в бытовые подробности жизни подростков, тщательно прорабатывая детали, добиваясь удивительной достоверности действия. Ничуть не упрощая ситуацию, Луи Маль показывает, как вопреки приказам «арийцев», методично выявляющих людей неугодной им нации, еврейского мальчика стремятся укрыть и дети, и взрослые. Тема подвига и предательства, так остро обнажившаяся в военные годы, волновала Л. Маля еще в «Лакомбе Люсьене» (*Lacombe Lucien, 1973).* В драме «До свидания, дети» эта тема звучит с новой силой. Волнующий, глубоко гуманный фильм Луи Маля и сегодня звучит весьма актуально. Он призывает к милосердию и состраданию, к добрым чувствам и поступкам людей…

Быть может, самым заметным и острым французским фильмом 1990-х, связанным со школьной темой, была драма «Тень сомнения» (*L'ombre du doute,* 1993), амбивалентная история инцеста. Но подлинный расцвет школьной темы во французском кинематографе наступил уже в XXI веке, когда на экраны вышло сразу несколько остросоциальных драм, одна из которых («Между стен» / *Entre les murs,* 2008) получила Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля.

Как это часто бывает, мнения об этом фильме, действие которого происходит в классе какой-то окраинной школы, где учатся в основном дети из бедных семей эмигрантов, оказались

неоднозначными. Оригинальность этой незаурядной драмы была в том, что роль учителя сыграл журналист и кинокритик Франсуа Бегодо, который в свое время работал в подобной школе, а потом написал об этом книгу. Картина Лорана Канте сделана «в модной технике смешения документа и вымысла: реальные эпизоды разыгрываются их реальными участниками, эмоции зашкаливают, все выглядит настолько правдоподобно, что просто пугает. … На первый взгляд, конечно, школа, где он работает, выглядит чудовищно. Казарменного типа здание, низкие потолки, везде цемент и немаркая масляная краска. Уныние присутственного места, духота и теснота. Канте намеренно не выпускает свою камеру за пределы школы, от этого клаустрофобия становится просто удушающей. Вся территория школы огорожена стеной и выглядит как тюрьма для малолетних преступников. … Класс, в котором преподает Франсуа, – миниатюрная модель глобального мира. Проблема в том, что этому глобальному миру совершенно не нужны ни тонкости французского языка, ни все достижения французской культуры. Тут можно было бы поставить точку. Но Франсуа, словно Дон Кихот, сражается с мельницами чужого невежества и делает это так азартно, что мы начинаем верить в его успех» (Никифорова, 2008).

Действительно, фильм Л. Канте ставит массу вопросов, связанных с образованием, самобытностью, культурой и интеграцией и делает это «серьезно, тонко, резко, смешно и остро». «Его награда неоспорима, – считает Ж.-Л. Дуэн, – Его влияние выходит далеко за рамки границ Франции» (Douin, 2008). Высокую оценку картина получила и у многих других французских кинокритиков (Libiot, 2008; Morice, 2017; Wachthausen, 2008 и др.).

Главный приз Каннского фестиваля и «внушительный ажиотаж, вызванный вообще-то камерной, лишённой зрелищности и внешнего динамизма картиной у публики, прежде всего – в самой Франции, заставляет отнестись к феномену «Класса» (российское прокатное название фильма «Между стен» – авт.) с почтением и предельно внимательно. При этом хотелось бы верить, что даже зритель, незнакомый с состоянием дел в современной западной школе, не в силах остаться равнодушным и не почувствовать на интуитивном уровне морально-этическую остроту и исключительную важность затрагиваемых проблем» (Нефедов, 2008).

Можно согласиться с тем, что «Класс» – «сатира на систему школьного образования, где плохие ученики просто отфутболиваются из одной школы в другую, а учителей больше всего волнует окупаемость кофе-машины. Фильм, в котором намеренно обрублено все интимное, что обычно составляет суть «школьного кино», – детские влюбленности, подростковые бунты, единение с учителем. Оставлено лишь социальное, групповое – и лингвистическое. Безусловно, «Класс» – социальная драма о том, чем становится Европа, прирастающая Африкой и Азией, в ней слышен тихий гул грядущих катастроф. Но в первую очередь это фильм о языке и о коммуникации, о невозможности перевода с «буржуазного» на «эмигрантский», с «белого» языка на «черный», с иностранного – на французский, со взрослого языка – на язык подростков» (Рождественская, 2018).

Однако «не исключено, что именно здесь пресловутый неонеореализм доходит до предельной точки, скребет по дну, исчерпав все возможные комбинации связей вымысла и реальности. Поставить камеру в классе, посадить непрофессиональных актеров и заставить их говорить о своем – кажется, у Канте не было другой задачи, кроме как получить комплимент за безмерную правдивость. Как часто бывает в жизни (и как, по-хорошему, не должно быть в кино), сопереживать всерьез тут некому. Подростки, как им и полагается, невыносимы (см. фильмы Валерии Гай Германики). Но и Франсуа Бегодо далеко не подвижник. У него неприятная физиономия и отталкивающие манеры, он легко срывается в некрасивую истерику. В глубине души он сноб, с тщательно скрываемым чувством превосходства рассуждающий о Сократе перед подростками, равнодушными даже к таблице умножения. Школа, помимо прочего, для него тюрьма» (Кувшинова, 2008). В этом контексте, наверное, можно согласиться с тем, что «несмотря на «Золотую пальмовую ветвь» и вложенные в фильм общечеловеческие гуманитарные ценности, «Класс» предназначен только для сильных духом и знаниями» (Корецкий, 2008).

Еще одним заметным французским фильмом о школьных проблемах, вызвавшим бурные дискуссии (Bourdais, 2011; Carrière, 2009; Mandelbaum, 2009 и др.), стал «День юбки» (*La journee de la jupe*, 2008), где героиня Изабель Аджани психологически убедительно сыграла учительницу, в

отчаянии конфликта с наглыми старшеклассниками завладевшую их пистолетом (спустя семь лет Ирина Купченко, на наш взгляд, менее убедительно сыграла аналогичную роль в «Училке»).

Это необычный фильм, и «если первые его эпизоды решены в духе агрессивной комедии, то затем действие неумолимо переходит в драму. «День юбки» – не хроника школьного насилия. Это притча о страхах повседневности, которые, если их не вылечить, могут привести к социальной и человеческой катастрофе» (Bourdais, 2011). Однако «проблема в том, что драматургически здесь всё упрощено и шито белыми нитками» (Mandelbaum, 2009), что не позволяет фильму выйти на уровень выдающегося произведения.

На этом фоне ироничная драма Франсуа Озона «В доме» (*Dans la maison*, 2012) явно выигрывает (Libiot, 2012). История о школьном учителе литературы Жермене, который поощряет своего ученика Клода, неожиданно проявившего беллетристические способности, к провокационно-эротической игре с семьей своего недалекого одноклассника, становится игрой «дьявольского интеллекта» (Colombani, 2012), а режиссер «исследует тайны творчества, его источники, неподтвержденные мотивы, его вуайеризм и опасность» (Schwartz, 2012).

Талантливый старшеклассник из фильма «В доме» «слишком красив, хитер и силен в литературном слоге, его бледные глаза полны латентной злобы, а его манеры сладко вампиричны» (Gester, 2012). К обычным удовольствием кинематографа следовать за несчастьями обычной семьи, потрясенной вторжением «чужого», Франсуа Озон «добавляет интеллектуальное головокружение, вызванное смешением реальности и вымысла. … Учитель – монстр, потерянный в лабиринте художественной литературы – руководит учеником, который постепенно становится его хозяином» (Sotinel, 2012).

Со своими французскими коллегами согласен и А.С. Плахов, считающий, что «тихий вуайерист Франсуа Озон любит наблюдать за тем, что происходит в кругу семьи, и обнаруживать в идиллическом семейном интерьере скрытые драмы, комедии и трагикомедии. Правда, в данном случае сюжет завязывается в лицее на уроке литературы, но только для того чтобы познакомить нас с главными героями истории, основная часть которой вскоре замкнется в стенах частного жилища. … «В доме» соединяются знакомые мотивы и стилистические приемы Озона, но соединяются в неожиданной комбинации и в новом контексте. Фильм бравирует присущим французской литературе духом галантных игр, интриг и манипуляций. … Балансируя между страстной мятежностью «Теоремы» Пазолини и мудрым конформизмом Вуди Аллена, французский режиссер высмеивает средний класс, заставляя его погрузиться в пучину сексуальных провокаций и синефильских цитат. В конечном счете, Озон предстает хотя и испорченным постмодернизмом, но по существу верным продолжателем классических традиций и стиля, которые сегодня больше почти никто не в состоянии с такой кажущейся легкостью нести» (Плахов, 2012).

С А.С. Плаховым в целом солидарен и Ю.В. Гладильщиков, напоминая, что «сложные взаимоотношения между автором и его персонажами – любимая тема писателей и режиссеров XX века. Озон в веке XXI доводит ее до абсурда, но его юмор тонок, и фильм можно трактовать как угодно» (Гладильщиков, 2012). Но стоит прислушаться и к мнению С. Зельвенского, который считает, что с возрастом Франсуа Озон «стал лиричнее и не позволяет себе уйти в чистую сатиру, вводя другие свои любимые темы – мотив отцовства (у Жермена нет сына, у Клода – де-факто нет родителей), взаимопроникновение фантазии и реальности: с какого-то момента уже не понять, что происходит взаправду, а что – плод воображения подростка» (Зельвенский, 2012).

Как и многие другие фильмы режиссера, «В доме» получился дразняще эротичным, вместе с тем, «сексуальная амбивалентность для Озона – лишь частный случай амбивалентности мира как такового. … Озон ведет речь об очень серьезных вещах – не только о творчестве, но и о творении: кто, в конце концов, написал этот мир? Но делает это с блестящей галльской поверхностностью, которая с течением времени уже не восхищает, как ловкий карточный фокус, а раздражает. … «В доме» – это как раз фильм Озона-фокусника, непредсказуемый в своей предсказуемости. Начинается он как реалистическая драма из школьной жизни. Затем усиливаются психопатологические нотки. … это, прежде всего, издевка над интеллектуалами, солью земли французской. … Сатира получилась у Озона потому, что он сам – такой же скользящий по верхам, но знающий все правильные слова и правильные фокусы интеллектуал. И, конечно, останется им, и

будет играть в свой гламурный бисер, возможно, лишь раз рассекретив свой ядовитый ум» (Трофименков, 2012).

Еще дальше по пути провокации пошли авторы фильма «Частные уроки» (*Private Lessons / Élève libre.* 2008), где история о старшекласснике, которого берется частным образом обучать взрослый мужчина, постепенно раскрывает «извращенный механизм … освобождения от морали» (Rauger, 2009), а идиллические поначалу отношения ученика и учителя «вскоре превращаются в темную историю манипуляций» (De Bruyn, 2009). Эта драма с гомо/бисексуальной сюжетной линией затрагивает неоднозначную проблему «интимности подростков» (Morice, 2011), но ее холодноватая температура и авторская отстраненность от поступков персонажей были поддержаны далеко не всеми французскими кинокритиками (Libiot, 2009).

Эротический триллер – один из любимейших жанров современного французского кино (Lorrain, 2014; Roy, 2014; Vié, 2014; Маслова, 2014). В фильме «Любовь – это идеальное преступление» (*L'amour est un crime parfait,* 2013) интрига начинается с того, что бесследно пропадает одна из студенток лозаннского университета, но «более интересна не суть происшествия в университете и последствия, им вызванные, на передний план фильма выдвигается оригинальный главный герой – человек, разочаровавшийся в своем писательском таланте, несущий печать тысячи детских комплексов, страдающий букетом странных девиаций, стремительно катящийся к обрыву собственной жизни» (Ухов, 2014).

Однако триллер об университетском профессоре – интеллектуальном ловеласе и убийце – смешивается с другими жанрами, то гротескной комедии, то детектива с хичкоковскими злодеями. … Авторы умело играют здесь симулякрами правды и амбивалентности, … когда гедонистский принцип предстает в невротическом ритме» (Gester, 2014). Быть может, именно эта открытая синефильская игра и позволила одному из французских кинокритиков упрекнуть этот фильм в искусственности (Spira, 2014).

Впрочем, не стоит думать, что французские фильмы о школе и вузе XXI века – это сплошь провокационные психологические драмы и триллеры. Школьные комедии по-прежнему привлекают внимание кинематографистов («Ученик Дюкобю» / *L'*élève *Ducobu,* 2011; «Выпускной экзамен» / *A toute epreuve,* 2014 и др.) (Fargette, Frois, 2011). Вместе с тем, в отличие от фильмов Лорана Канте и Франсуа Озона, они не вызывают особого интереса исследователей, да и публика в целом предпочитает ходить на другие ленты.

Структура стереотипов французских фильмов о школе и вузе

Исторический период, место действия: любой отрезок времени, однако преимущественно Франция XX и XXI века; городская, реже – сельская местность; школа, вуз, учебное учреждение иного типа (например, интернат).

Обстановка, предметы быта: обычные учебные заведения с простой функциональной обстановкой, элитарные учебные заведения, оборудованные по последнему слову техники; скромные жилища и предметы быта обычных педагогов и учащихся, богатые жилища и предметы быта семей руководящего состава школ и вузов и обеспеченных семей учащихся; студенческие общежития; интерьеры интернатов и пансионов.

Жанр: драма, мелодрама, комедия, триллер, синтез жанров.

Приемы изображения действительности: реалистичное или условно-гротескное (в зависимости от жанра) изображение жизни педагогов и учащихся.

Примеры жанрового варианта изображения событий: Школа/вуз – современное, комфортное, хорошо оснащенное технически учебное заведение (типичные жанры: драма, мелодрама, лирическая комедия, реже – триллер). Школа – казенное помещение с запуганными учителями и наглыми агрессивными учащимися, часто вооруженными и употребляющими наркотики (типичные жанры: драма, триллер, реже – черная комедия).

Персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: положительные персонажи (педагоги) – гуманисты и интеллектуалы, профессионалы высокого класса, носители демократических идей (иногда эти педагоги могут стать жертвами разного рода

козней своих коварных учеников); отрицательные персонажи (педагоги) – носители Зла, скрытые (до поры до времени) преступники: педофилы, убийцы, насильники, жертвами которых становятся учащиеся; положительные персонажи (учащиеся) – творческие личности, прекрасно успевающие совмещать хорошую учебу с любовными увлечениями; отрицательные персонажи (учащиеся) – наглые, агрессивные двоечники или коварные интеллектуалы под благообразной маской таящие разнообразные пороки. Персонажей часто разделяет социальный и материальный статус. Одежда педагогов, как правило, строгого офисного типа, хотя может быть и более вольной. Положительным персонажам-педагогам нередко свойственна образная изысканная лексика, артистичность мимики и жестов, тембрально приятные голоса. Отрицательные персонажи-педагоги сначала могут весьма походить на своих положительных коллег, но рано или поздно обнажают свою агрессивную сущность как визуально, так и лексически. Лексика положительных персонажей-учащихся также богата и образна, школьники-двоечники предпочитают матерную брань и вызывающе агрессивное поведение.

Существенное изменение в жизни персонажей:

а) положительные персонажи-педагоги сталкиваются с профессиональными вызовами: непонимание их творческих идей со стороны педагогического коллектива и/или родителей учащихся; агрессивное, грубое и/или сексуально ориентированное поведение учащихся; ложные обвинения, шантаж со стороны учащихся и/или коллег, родителей учащихся; насильственные действия со стороны учащихся и/или их друзей/знакомых;

б) отрицательные персонажи-педагоги начинают осуществлять свои коварные антигуманные планы.

в) положительные персонажи-учащиеся сталкиваются с непонимание их творческих идей со стороны педагогов и/или других учащихся; агрессивным, грубым и/или сексуально ориентированным поведением других учащихся; ложными обвинениями, шантажом со стороны учащихся; насильственными действиями со стороны учащихся или педагога;

г) отрицательные персонажи-учащиеся начинают осуществлять свои антигуманные планы (травля учителей и/или положительных учащихся, насилие и пр.).

Возникшая проблема: репутация, должность, здоровье и жизнь положительных персонажей находится под угрозой;

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

Решение проблемы: а) победа положительных персонажей; б) разоблачение, изгнание, арест, уничтожение отрицательных персонажей, возвращение к обычной жизни школы и вуза; в) поражение положительных персонажей (более редкий вариант).

Итак, герменевтический анализ французских игровых фильмов на тему школы и вуза показал, что уровень глубины погружения в школьно-студенческую проблематику всегда был связан с политическим и социокультурным контекстом. По мере освобождения от цензурных ограничений и изменений в этническом составе социума французский экран всё чаще моделировал в рамках данной темы острые сюжетные повороты, связанные с сексом, насилием, девиантностью, политкорректностью и диалогом культур, показывая тупиковые варианты классических подходов к образованию, основанных на высоких идеалах гуманизма и демократии. В этом отношении французский кинематограф, конечно, перекликается как со многими американскими фильмами о школе и вузе второй половины XX – начала XXI века, так и с некоторыми российскими лентами на ту же тему (см., например, сериал «Sпарта», 2015). Вместе с тем, можно отметить, что в целом школьно-студенческий тематический сегмент французского экрана, в отличие от голливудского, менее ориентирован на развлечение, всё чаще предлагая глубокое проникновение в суть социокультурных проблем.

США и Великобритания

Игровые фильмы о школе и вузе

В диссертационном исследовании В.В. Жариковой представлен сравнительный анализ

тематико-жанровой специфики игровых фильмов, созданных в России и США в историко-искусствоведческом контексте. Так, автором выделяется понятие хронотопа подросткового мира, характерного для американского игрового кинематографа: «Подростковый мир состоит как из определенных переживаний, ситуаций, конфликтов, так и из вполне конкретных пространств: – школа, дом, а также места отдыха и развлечений, несанкционированные взрослыми (заброшенное здание, пустырь и т.д.), места увеселений, специально ориентированные на молодежь (дискотека, клуб, домашняя вечеринка). Именно соединение этих аспектов – определенного мира и самоощущения с положением как в пространстве, так и в социуме, и в историческом времени – порождают хронотоп молодежного мира, каким он предстает в литературе и кинематографе» (Жарикова, 2015, p. 10-11).

В.В. Жариковой выделены несколько этапов, определяющих специфику фильмов о подростковой аудитории, среди которых выделяется период 30-40-х годов XX века, где подростковая трансформация в повествовании развивается по двум направлениям. Первое из них заключается в следующем: «пройдя испытание (любовью, дружбой или ответственностью), герой возвращается в свое исходное положение жизнерадостного и зависимого подростка. В рамках этого направления утверждается необходимость существования «этого особенного возраста» для успешного функционирования всего социума, чтобы стать взрослым, нужно побыть веселым, глуповатым и безответственным подростком» (Жарикова, 2015, p. 47). Во втором случае жизнь героев школьного возраста кардинально меняется под воздействием процесса перевоспитания, когда «встреча с ответственным, понимающим и сильным духом взрослым предотвращает превращение несовершеннолетних героев в преступников» (Жарикова, 2015, p. 47).

Кстати, данная тема игрового кино школьной тематики также была одной из ключевых в советском игровом кино в 30-е – 60-е годы XX века (Челышева, 2018). Примером тому могут служить советские фильмы «Путёвка в жизнь» (1931), «Педагогическая поэма» (1955), «Флаги на башнях» (1958), «Республика ШКИД» (1966) и др. Нужно сказать, что основополагающую роль в процессе перевоспитания в англоязычных и российских кинолентах на этом этапе играют взрослые: учителя и воспитатели.

Нужно отметить, что фигура учителя/педагога/директора школы продолжала оставаться доминирующей и на более позднем этапе развития англоязычного игрового кинематографа школьной тематики в 50-е годы XX века. Она представлена в фильмах на тему школы драматического и комедийного жанров: «Школьные дни Тома Брауна» (1951), «Её двенадцать мужчин» (1954), «Школьные джунгли» (1955), «С добрым утором, мисс Дав» (1955), «Наша мисс Брукс» (1957), «Школа: конфиденциально!» (1958) и др. Иными словами, «формула перевоспитания в рамках институции (школы, интерната) в данный период приобретает законченную форму, в центре которой оказывается фигура учителя-реформатора, по сути, являющегося главным героем в рамках данной драматургической модели» (Жарикова, 2015, p. 54).

1960-е годы вошли в историю англоязычного кинематографа как период активного формирования и позже – «кризиса молодежной контркультуры» (Жарикова, 2015, p. 57). Острые проблемы подрастающего поколения, связанные с социальными проблемами, поиском своего места в жизни, первой любви и т.п. находили отражение и в фильмах школьной проблематики. Вместе с тем, в фильмах данного периода затрагивались проблемы в жизни не только учеников, но и учителей: «Детский час» (1961), «Роскошество в траве» (1961), «Сотворившая чудо» (1962), «Вверх по лестнице, ведущей вниз» (1967), «Учителю с любовью» (1967), «Школьные дни Тома Брауна» (1971) и др.

Рассматривая феномен развития американского кинематографа 1960-х, Д. Джеймс указывает на формирование особой картины мира, создаваемой на экранах, отражавшей социальные, культурные, политические перемены и события: поколение битников, «Студенты за демократическое общество», «Гражданские права» и «Власть черным», хиппи и контркультура, война во Вьетнаме, Уэзермены, «Новая мораль» и движение за женское равноправие – вот лишь некоторые из влиятельных течений и социальных феноменов в США, возникших как результат многообразного, постоянно меняющегося, беспрерывного процесса политической и культурной активности. Эти социальные контестации заявляли о себе на всех уровнях – от индивидуального

сознания до политической структуры как внутри страны, так и за ее пределами» (Джеймс, 2002).

Понятно, что все эти события так или иначе находили свое отражение в игровых фильмах школьной тематики. Так, например, темы отношения к политике ярко представлены в фильме «Расцвет мисс Джин Броди» (1969). Темы расовой дискриминации, преступности, насилия и жестокости также отражались в англоязычных игровых фильмах («Детская игра», 1972; «Школьницы-правонарушители», 1975; «Площадка для игр дьявола, 1976; «Резня в школе», 1976; «Зачем стрелять в учителя?» , 1977 и др.)

Школьная проблематика в игровом кинематографе рассматривается и в исследовании О.Н. Масленниковой. Анализируя образы учителей/преподавателей в отечественном и зарубежном кино, она приходит к выводу, что на разных периодах развития кинематографического искусства «поэтика образа преподавателя / учителя если и претерпела изменения согласно времени и внешней атрибуции, то в сущностном измерении оставила главное: в каком-то смысле воспроизводимые современным поколением кинообразы желаемого учителя / преподавателя оказываются по ту сторону «ума»: они оказываются вне системы, вне рамок, не боятся быть другими, странными, идут «путем не легким, но благородным» (Масленникова, 2015).

В работе Н.Е. Грибановой, посвященной изучению англоязычных фильмов в работе с будущими педагогами, отмечается, что для современного американского кинематографа, в отличие от многих отечественных игровых фильмов, образ школьного учителя представлен более оптимистично: «сняты не только сатирические или мрачные, но и оптимистичные картины о данной профессии. Учитель в американских фильмах не всегда показан идеальным, но он способен расти и совершенствоваться» (Грибанова, 2017). В качестве примеров автор приводит снискавших любовь и уважение своих учеников киногероев: строгого учителя истории в престижной Академии – героя фильма «Императорский клуб» (США, 2002); вдумчивой и независимой преподавательницы истории искусств из «Улыбки Моны Лизы» (США, 2003). Что касается изображения школьников на экране, то здесь автором отмечается весьма пестрая картина персонажей – «от озлобленных детей из неблагополучных семей и криминальных районов до самоуверенных отпрысков высокопоставленных родителей» (Грибанова, 2017).

Пальма первенства по количеству англоязычных фильмов, снятых по школьной тематике, принадлежит американскому кинематографу. На современном этапе, как считает А.И. Соловьев, в американском кино можно увидеть два типа учителей: «строгие пуритане, держащие своих учеников в постоянном страхе, и успешные, веселые красавцы, которых в их работе не отягощает ничто, даже священный долг учить, наставлять, воспитывать» (Соловьев, 2012). Консервативные учителя применяют устаревшие методы обучения, авторитарны, комичны, старомодны, неустроенны, достойны жалости. При этом показаны и молодые педагоги-новаторы, готовые поддержать даже сексуальную революцию. Таким образом, в современном западном кинематографе драматические или даже трагические фильмы на школьную тематику мирно уживаются с более многочисленными комедийными фильмами и сериалами (Соловьев, 2012).

В исследованиях Т. Брауна (Brown, 2011; 2015) представлен развернутый анализ репрезентации социальных ролей учителя на разных этапах развития кино. Автором выделяется несколько основных ролей учителя в фильмах школьной тематики, среди которых: всеми уважаемый и мудрый педагог-интеллектуал, о котором повествуют фильмы школьной тематики 1930-х – 1940-х годов; строгий, но справедливый наставник трудных и не всегда послушных школьников, представленный на экранах 1950-х; героический, самоотверженный учитель-спаситель обездоленных и бедных, отстаивающий свои принципы и взгляды, в фильмах последних десятилетий XX века.

Т. Браун полагает, что практически все XX столетие учитель в фильмах обычно изображается в позитивном свете, и, несмотря на все ошибки, экранный педагог делает все возможное, чтобы помочь своим ученикам в саморазвитии, в стремлении занять достойное место в жизни (Brown, 2015, p. 4).

Согласно Т. Брауну, в школьных фильмах начала XXI столетия образ учителя существенно трансформируется. Происходит отход от идеализированной модели образа учителя. Одновременно с показом трудностей педагогической профессии зритель встречается с учителем, сталкивающимся

с социальными, нравственными и межэтническими проблемами, такой педагог не всегда готов к новым вызовам общества. В начале XXI века учителя всё чаще перестают изображаться на экране как мученики, напротив, нередки образы ленивых и не желающих адаптироваться к новым вызовам общества педагогов. Возникает и еще один образ учителя, работа которого далеко не всегда нацелена на оптимальные модели обучения, напротив, он нередко борется с родителями учащихся, исключая их из процесса принятия решений в отношении образования их детей (Brown, 2015).

К примеру, в «Детской игре» (1972) С. Люмета впечатляюще показано, как не только «строгое воспитание — репрессивное и фетишистское — таит в себе опасность, но и та жажда освобождения, которую оно неизбежно вызывает. Живущие среди готических интерьеров и ряс мальчики отдают свою любовь щеголеватому джентльмену в усах, который и есть сам дьявол. Здоровые воспитательные взгляды, которые проповедует учитель английского Доббс, как будто невинны, но становятся фундаментом для слепого и жестокого культа личности. Беда этой распространенной школьной болезни в том, что извне ее распознать практически невозможно: она не мимикрирует под преподавательский талант, она из него вполне искренне произрастает» (Касьянова, 2018).

Д. Триер (Trier, 2000; 2001) в своих исследованиях представил возможности использования игровых фильмов школьной тематики для развития критического/аналитического мышления. Автором отмечается, что данная категория аудиовизуальных медиатекстов может успешно использоваться в качестве инструмента для применения на занятиях по развитию критического мышления как школьной, так и учительской аудитории. В качестве наиболее продуктивного подхода к осуществлению критического анализа фильмов о школе Дж. Триер (Trier, 2000) предлагает осуществление социального контекста кинолент, изучение научных и популярных критических статей и использование дискуссионных методов, позволяющих обсудить проблемы, затронутые в данных медиатекстах.

Англоязычные фильмы на тему школы

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст. Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты

Игровые англоязычные фильмы школьной тематики так или иначе отражают социальные, политические, экономические и другие проблемы, происходящие в обществе. Можно выделить несколько основных этапов развития данной темы в англоязычном кинематографе, на каждом из которых представляется свой образ школы в целом, определяющий репрезентацию основных исторических событий, персонажей учителя и учеников, проблемы, с которыми они сталкиваются и т.д.

Так, например, период немого англоязычного кинематографа (1910-1920 годы), представленный в основном короткометражными кинолентами («После школы», 1912; «День в школе», 1916; «Школьные дни Тома Брауна», 1916 и др.), характеризуется незамысловатыми сюжетами о школьной жизни, место действия которых во многих случаях ограничивается школьным классом. Вместе с тем в англоязычном кинематографе о школе отразился экономический кризис 1920-х - 1930-х годов и затяжная великая депрессия («Герой средней школы, 1927; «Маленькая красная школа», 1936; «Школа для преступников», 1938 и др.). В этот период место действия фильмов вышло за рамки учебных заведений, мы видим не только школьные классы, но и улицы, дворы, домашнюю обстановку, где происходят события.

На американских и британских экранах 1950-х нашлось место так называемой «моральной панике» и эксплуатации образа неблагополучного подростка (Жарикова, 2015). Тематика англоязычных фильмов о школе 1960-х коснулась изменений, происходивших в обществе: появление и развитие молодежной контркультуры, протест против существующих порядков (в то числе – и в школе), увлечение философией рок-н-ролла и джаза, трансформация характера первых романтических отношений под влиянием «сексуальной революции» и т.д. Места действий этих

фильмов весьма разнообразны: не только школьные классы, учительские и жилища учащихся/педагогов, но и летние лагеря/школы, заброшенные пустыри и стройки и т.п.

Англоязычные фильмы 1970-х - 1980-х продолжали репрезентацию основных тем предыдущего периода. В этих аудиовизуальных медиатекстах было представлено многообразие обстановки действия, включая места учебы, отдыха, развлечений, иногда и с фантастическим уклоном. Ярким примером последнего может служить фантастическая кинотрилогия «Назад в будущее» (1985, 1989, 1990).

Для англоязычных фильмов о школе более поздних периодов характерно постепенное включение в сюжет объектов виртуальной реальности, характеризующие переход к новому информационному обществу. Теперь школьник – участник уже не только реальных, но и виртуальных событий компьютерных игр, интернет-пространства, которые постепенно начинают оказывать на него все более значимое влияние и порой предопределяют вполне реальные события в жизни и места событий в фильме.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст. Идеология, направления, цели, задачи, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; культура мира, изображенного в медиатекстах.

Непреходящие ценности, такие как любовь, дружба, честность, взаимовыручка, умение противостоять злу и отстаивать добро, – одни из основных в англоязычных игровых фильмах о школе и вузе. Наряду с этим мировоззренческая позиция героев медиатекстов нередко связана с преодолением различных препятствий (как внешних, так и внутренних), после чего персонаж имеет возможность стать героем (класса, школы, общества в целом). В этом случае признание личных и социальных заслуг персонажа становятся частью культуры мира, где любому человеку, нередко внешне простоватому, ничем не выдающемуся неудачнику, доступны самые трудные вершины и победы.

Религиозный контекст не является доминирующим в игровых фильмах о школе, вместе с тем отрицания религиозных верований, положительных аспектов веры в англоязычных медиатекстах довольно редки, зачастую персонажи в особо трудные моменты своей жизни обращаются к вере, посещая храм и вознося молитвы о поиске смысла жизни, воссоединении с семьей, улучшении своей жизни.

Мировоззрение персонажей «школьного мира», изображенного в медиатекстах: главной отправной точкой в англоязычных фильмах на тему школы и вуза выступает мечта о счастливой жизни, возможностях, которые открываются перед нынешним школьником/студентом, о поиске перспектив и жизненных ценностей. И хотя во многих лентах «пространство подросткового мира замкнуто и ограничено – это дом и школа и пространство между ними…. но эта замкнутость потенциальна безграничностью, ощущением полноты сил и возможностей, свойственных подростку (так же, как и связанные с этим ощущением страхи)» (Жарикова, 2015: 12).

Ярким примером здесь может выступать главный герой английского фильма «Школьные дни Тома Брауна» (1951). Том – ученик престижной школы, главной задачей которого становится борьба с насилием и притеснением, с которыми он сталкивается в очень благополучном, на первый взгляд, учебном заведении. Жизненные ценности и взгляды Тома совпадают с позицией директора школы Томаса Арнольда, который вместе со школьником предпринимает попытки прекратить беспорядки и жестокость в стенах школы.

Один из самых бунтарских фильмов на школьную тему был поставлен в Великобритании в 1968 году Л. Андерсоном: в его фильме «Если…» учащийся колледжа М. Тревис устраивает «со своими друзьями расстрел для тех, кто их порол и учил уму-разуму. В их собственных глазах жестокость – героизм, едва ли не мученичество. Но расстрел учителей – не плата за унижения. … Кровопролитие, возмездие, революция оказываются тем настоящим, что упорно ищет ребенок. Хотя ребенок ли Мик? … Усатый мальчик давно вырос из систематизирующего школьного пространства, из иерархии школьной столовой, но пока, кажется, так и не решил, в какую сторону двинуться. У него на стене все скопом: Гитлер, Сталин, Че Гевара, Фрейд... Каждый добавляет свой оттенок в портрет героя, слишком неоднозначного, чтобы решение засесть на крыше с автоматом можно было оправдать хоть какой-то идеологической подоплекой. Мик – метафора человечества

и вмещает в себя весь мир: все его иллюзии, просчеты и надежды. Но тогда что же такое школа, которая одергивает его и укрощает? Общество? Цивилизация? История? От них можно, конечно, отстреливаться, но избавиться вряд ли удастся» (Коваленко, Степанов, 2018).

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

- *место и время действия медиатекстов:* школы различных типов: от элитных («Школьные дни Тома Брауна», 1951) до исправительных образовательных учреждений («Школа для преступников», 1938), здания (от жилых помещений до заброшенных строек), улица (как многолюдные, так и пустынные улицы), летние лагеря, лужайки, парки.

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* предметы быта и обстановка персонажей находятся в зависимости от материального благополучия героев. В фильмах школьной тематики ранних периодов превалирует скромная и даже аскетичная обстановка, позже во многих фильмах о школе представлены респектабельные особняки, где живут герои, автомобили, которые имеют не только учителя, но и ученики.

- *жанровые модификации школьно-вузовской тематики:* на первых этапах развития кинематографа преобладающими жанрами в фильмах школьной тематики выступают комедия, мелодрама и драма. Позже жанровая специфика фильмов рассматриваемой тематики дополняется музыкальными фильмами (мюзиклами), пик популярности которых приходится на 1950-е – 1970-е, фильмами ужасами, триллерами, фантастикой.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* как правило, в фильмах школьной тематики наиболее стереотипными персонажами на всех этапах развития игрового кино выступают: положительный и отрицательный лидеры класса; тихоня (неудачник), который(ая) вполне может стать героем; признанная всеми заносчивая красавица и др. Позже нередко в фильмах можно встретить представителей разных этносов, молодежных субкультур, определенных музыкальных течений, фанатов, интеллектуалов/компьютерных гениев.

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

- *возраст персонажей.* Возрастные рамки школьной аудитории соответствуют возрастным нормам, которые в англоязычных фильмах школьной тематики находятся в пределах от 7 до 20 лет**.** В фильмах 1960-х - 1970-х годов преобладают подростки, в фильмах более поздних периодов – старшеклассники. Большинство учителей достаточно молоды, что придает им энтузиазма и стремления к революционным переменам школьной системы, реформирования существующего порядка в ведении уроков и во взаимоотношениях учителей и учеников. Причем, данные типажи учителей встречаются практически на всех этапах развития игрового кинематографа о школе. В качестве примера можно рассматривать учительницу из фильма «Вверх по лестнице, ведущей вниз» (1967); учителя из фильма «Школьные джунгли» (1955) и др. Возраст родителей, членов семьи персонажей и второстепенных героев может быть любым.

- *уровень образования:* школьники получают образование в стенах школы, учителя далеко не всегда имеют за спиной университет. Нередко в англоязычных фильмах школьной тематики учителя не имеют специального образования и приходят в школу из других сфер деятельности.

- с*оциальное положение, профессия:* в англоязычных фильмах на разных этапах развития игрового кинематографа можно увидеть представителей порой диаметрально противоположных социальных групп школьников. Так, например, в период 1950-х одним из ключевых социальных слоев, представленных на экране, были неблагополучные и бедные правонарушители («Школа: конфиденциально!», 1958) и др. Позже на экранах США и Великобритании можно было встретить представителей разного социального положения. Родители школьников в англоязычных фильмах занимаются разными видами профессионального труда. Если говорить о семье среднего уровня, то мамы персонажей школьного возраста преимущественно – домохозяйки, заняты воспитанием детей.

- *семейное положение персонажа:* чаще всего персонажи школьного возраста показаны в составе большой (нередко многодетной семьи), где есть оба родителя. Что касается учителей, то их семейное положение далеко не всегда бывает устойчивым. Нередко учитель находится не только в

творческом поиске профессиональных средств обучения, но и в поиске (далеко не всегда успешном) спутника жизни.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* внешний вид учителей и учеников в фильмах о школе первой половины XX столетия – подтянутый, опрятный, строгий. Позже внешний вид учителя и ученика становится более свободным, нередко даже ярким или вызывающим.

Черты характеров учителей и учеников могут быть совершенно разными: от тихого и скромного персонажа 1930-х - 1940-х до раскрепощенного и независимого от мнения общества человека в фильмах более поздних периодов.

Лексика учеников в фильмах далеко не всегда отличается высоким уровнем культуры. Особенно это касается фильмов о малолетних правонарушителях или девиантных подростках. Хотя и в фильмах, которые повествуют о жизни обычных и даже престижных школ, нередко можно услышать фривольные и грубые выражения, даже по отношению к учителям и родителям. В лексике руководящего состава школы нередко прослеживаются бюрократические нотки: требования придерживаться циркуляров, обязанности следить за тем, чтобы занавеси в классе находились на строго отмеренной высоте четырех дюймов, постоянный контроль за ученическими карточками, хранение документации в алфавитом порядке и т.д.

Обычные учителя, предстающие умными и эрудированными людьми, в англоязычных аудиовизуальных медиатекстах постепенно утрачивают строгие каноны разговорной речи, да и поведения. В их лексике нередко можно услышать жаргонные выражения и грубые слова, в том числе – в адрес учеников.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):

Вариант № 1 (ученический):

- превращение школьника, который, на первый взгляд, кажется наивным недотепой или неудачником, в супергероя;
- изменение внутреннего мира, мировоззрения героя после определенных событий;
- противостояние персонажа-школьника насилию, жестокости, притеснениям.

Вариант № 2 (педагогический): поиск методов, средств и приемов для: наиболее оптимальной модели взаимодействия с учениками; позитивных изменений в личной жизни.

Решение проблемы:

Вариант № 1 (ученический):

Существенное изменение в жизни персонажей происходит под воздействием перевоспитания или в результате пройденных испытаний (порой смертельно опасных). И если в фильмах первой половины XX столетия доминирующим фактором выступает мудрое руководство формированием личности школьников учителем, старшим товарищем или воспитателем (как, например, в фильме «Школа для преступников», 1939), то во второй половине XX столетия роль воспитателя и учителя школьника отдается самой жизни. Под воздействием определенных обстоятельств (иногда весьма фантастических) школьник сам начинает понимать, каким ему следует стать, чтобы быть успешным, умным, самостоятельным, как в известной трилогии «Назад в будущее» (1985, 1989, 1990).

Вариант № 2 (педагогический): педагог находит необходимый подход к ученикам, обретает личное счастье; под воздействием событий учитель разочаровывается / становится равнодушным.

Итак, на всех этапах эволюции игрового кинематографа англоязычных стран представлена тема школы, включая характер взаимоотношения учителей и учеников, становления личности школьников, изменения мировоззренческих установок и представлений персонажей и т.д. В англоязычных фильмах находят отражение социальные, политические, социокультурные события соответствующей эпохи. Как кинообразы учителей, так и кинообразы школьников имеют стереотипы, характерные для большинства аудиовизуальных медиатекстов массовой культуры: хороший /плохой парень, красавица, злодей, интеллектуал, неудачник, супергерой и т.д.

Если провести сравнительную характеристику англоязычных и русскоязычных фильмов школьной тематики (Челышева, 2018), снятых на разных этапах развития кинематографа, то можно

выделить целый ряд сходных тенденций репрезентации образа учителей и учеников в экранных произведениях. Так, например, известно, что одной из типичных в советских фильмах о школе 1920-х - 1930-х годов выступала история о беспризорниках, которые в результате приобщения к новым ценностям (труду, вступлению в пионеры и т.д.), которое осуществляли мудрые и справедливые педагоги, вожатые, становились совершено новыми людьми – истинными борцами, верящими в светлое будущее. Советские фильмы этого периода на тему школы были «пронизаны нравственным пафосом, идеологическими символами, образами и стереотипами» (Челышева, 2018). Англоязычные фильмы того времени были не столь идеологизированы, однако тема перевоспитания «трудных» учащихся мудрым учителем или иным взрослым персонажем также хорошо заметна. Примером тому может быть американский фильм «Школа для преступников» (1938), где малолетних хулиганов перевоспитывают «герои-мужчины, действующие практически в одиночку. Основными методами перевоспитания становится труд, товарищество и доверие» (Жарикова, 2015, с. 14).

Образы учителей к началу второй половины XX века приобрели иную окраску: на первый план вышел персонаж учителя-героя, защитника представителей социально не защищенных учеников. Далее на экране всё чаще возникал далеко не идеальный образ учителя, нередко не находящего общего языка ни с учениками, ни с их родителями, использующего далеко не педагогические средства для достижения своих профессиональных целей. Это отражалось в его лексике, внешнем виде, манерах общаться.

Интересна, например, позиция учителя в фильме «Клуб «Завтрак» (1985), где «школьная жизнь является в своем отсутствии — выходной день, пустые коридоры, спящая трясина повседневности. Власть учителя – в том, как он устраняется от всякого педагогического процесса. Действие – в явной недостаче сюжетных поворотов. Сцена зачищена от привычной суеты, чтобы зритель смогли разглядеть главное: группу растерянных молодых людей, которые вдруг понимают, что «школьные джунгли» населены зверьем, которое испугано ничуть не меньше, чем они сами» (Степанов, 2018).

Жанровая специфика игровых англоязычных фильмов о школе также существенно расширилась. Если на первых этапах развития кинематографа фильмы о школьной жизни ограничивались комедийными, мелодраматическими и драматическими и комедийными сюжетами, то позже ленты данной тематики заняли всю жанровую нишу, включая мюзиклы, фильмы ужасов, триллеры, фантастику и т.д. К темам социального становления постепенно добавились сюжеты о любовных отношениях школьников и учителей. В центре многих киносюжетов о школе и вузе становится насилие, жестокость, преступность, расовая дискриминация, употребление наркотиков, реалистическое изображение эротических сцен и др. Это можно проследить как в общей концепции фильмов, так и в репрезентации образов основных и второстепенных линий сюжета.

Англоязычные фильмы на тему вуза

Студенчество во все времена составляло самую активную и прогрессивную часть молодежи, неслучайно фильмы о студентах вызывают неизменный интерес – как у массового зрителя, так и у исследователей, занимающихся проблемами медиасферы (Fedorov et al, 2018).

Различным аспектам англоязычных игровых фильмов о студенчестве посвящены многочисленные исследования. К примеру, исследования Б. Осгерби посвящены репрезентационным представлениям молодого поколения в медиапространстве. Представленный им анализ отражает социокультурные изменения, происходившие в британских средствах массовой коммуникации, в том числе – и в игровом кинематографе во второй половине XX столетия с точки зрения репрезентации образов молодежи. Автором отмечается, что медийная репрезентация молодого поколения отражает социальные изменения в обществе в целом, она имеет неизменно метафорическую структуру, представляя собой «дискурс, через который общество выражает свои надежды на будущее или опасения перед ним, дает свою оценку происходящим сдвигам в социальных отношениях и культуре» (Осгерби, 2005, с. 422).

Позитивные образы молодежи первой половины XX столетия, для которых юность

рассматривалась как «вечное удовольствие» (Осгерби, 2005, с. 422), превалирующие в игровых кинокартинах того периода, постепенно утратили свою беззаботность. Имидж студенческой молодежи 1960-х – 1970-х хотя и был показан на экранах в достаточно позитивном ключе, но подобный «энтузиазм не был повсеместен, даже в разгар культа «тинейджера с деньгами» с концепцией «юность как вечное удовольствие» уживались и куда более мрачные образы молодежи – репрезентации, связанные с наихудшими эксцессами и наиболее негативными последствиями социальных перемен» (Осгерби, 2005, с.426).

В более поздние периоды развития игрового кинематографа образы студенческой молодежи приобрели более негативную окраску. К примеру, протестное отношение студенчества Великобритании к политическим событиям и экономическому спаду, сопровождавшемуся безработицей и ростом социальной несправедливости, привело к ситуации, когда «новая контркультура воспринималась уже как прямой распад закона и порядка в стране. Университетские волнения и демонстрации против войны во Вьетнаме СМИ представляли уже как деятельность подрывных элементов, стремящихся полностью разрушить социальный и моральный порядок в стране» (Осгерби, 2005, с. 429).

В период 1980-1990-х активное развитие нового общества потребления, сопровождавшееся в британской медиасфере показом негативных молодежных явлений – расовых проблем, негативизма, роста наркомании и молодежной преступности, способствовало формированию медиаобразов представителей студенчества как достаточно праздных и негативно настроенных молодых людей. Постепенно и этот образ был существенно трансформирован: киноэкран все более сосредотачивается на проблемах взаимоотношений, изменениях жизненных ценностей и мировоззрения.

Данные тенденции можно наблюдать не только в британском, но и в американском кинематографе, который довольно быстро и уверенно занял лидирующее положение в западном кинопрокате XX столетия. И если «Фабрика грез» поначалу презентовала образ неких идеализированных студентов, не знающих особых материальных трудностей, для которых на первый план выходили личные проблемы взаимоотношений с противоположным полом, то позже зритель встречается совсем с другими персонажами, погруженными во взрослый мир, не всегда справедливый и полный противоречий.

Так, Д. Джеймс, рассматривая особенности американского кинематографа в 1960-е, подчеркивает влияние социальных и политических событий на репрезентацию медиаобразов: «поколение битников, «Студенты за демократическое общество», «Гражданские права» и «Власть черным», хиппи и контркультура, война во Вьетнаме, Уэзермены, «Новая мораль» и движение за женское равноправие – вот лишь некоторые из влиятельных течений и социальных феноменов в США, возникшие как результат многообразного, постоянно меняющегося, беспрерывного процесса политической и культурной активности» (James, 2002). Все эти явления так ли иначе нашли отражение в фильмах англоязычных стран.

Развернутый анализ, посвященный репрезентации образа педагога в западном игровом кинематографе, представлен в работах Т. Брауна (Brown, 2011; 2015). Автором выделено пять основных социальных ролей педагогов, представленных в кинематографе в разные периоды его развития. При этом в первых четырех категориях, по мнению Т. Брауна, педагог выступает в качестве ключевого персонажа аудиовизуального медиатекста, и какие бы ошибки его деятельности не изображались на экране, зритель может видеть, что он делает все возможное, чтобы помочь своим студентам самосовершенствоваться и занять в конечном итоге достойное место в жизни. Но в современном кинематографе роль педагога меняется: вместо благородного вклада в подготовку студентов к вступлению во взрослое общество деятельность преподавателей становится более инертной, формальной, полной бюрократических препонов и разочарований (Brown, 2015). Ярким примером здесь может служить герой из фильма «Иррациональный человек» (2015), профессор философии Лукас, которого мало что уже интересует в жизни, кроме собственных разочарований и неудач.

В исследовании Д.А.Коростелевой затрагивается тематика молодежных протестов в американском кинематографе 1960-х-1970-х (Коростелева, 2002). Рассматривая проблемы

эволюции американского кинематографа в данный временной промежуток, Д.А. Коростелева обращается и к трансформационным процессам, происходящим в репрезентации образа студенческой молодежи под влиянием контркультуры, отмечая, что «маргинальная культура избавила своего героя от необходимости быть носителем положительных черт, образцом для поведения, этическим и эстетическим ориентиром. В 60-е в американском кинематографе появляется совершенно беспрецедентный тип героя, отвергающий все черты характера, традиционно толкуемые как героические. Контркультура отказалась от воспитательной задачи силой положительного примера (какового для нее не существовало в реальности) и обратилась преимущественно к сатире, гротеску или чистой фиксации факта» (Коростелева, 2002).

Исследование, проведенное А.А. Артюх, позволило выявить, что «молодежные темы, секс, насилие, рок-н-ролл в конце 60-х в начале 70-х стали просто спасением для Голливуда, серьезно растерявшегося перед лицом значительных демографических и социальных перемен, которые несли с собой 60-е» (Артюх, 2010). Позже, в 1970-х, в американском кинематографе появились новые тенденции, связанные с коммерциализацией и одновременным преобразованием образа молодежи на экране: «значительно уменьшилась тяга к нарушению общепринятых норм и новизне, шоку и эпатажу; появился вкус к искусству, доставляющему удовольствие и не ставящему моральных проблем (возобновилась мода на телесериалы и мелодрамы, и началось охлаждение к абстракционизму и концептуализму). Одним словом, родился тот парадоксальный эффект, благодаря которому контркультура стала расцениваться одновременно и как источник «неоконсерватизма», и как причина всех последующих изменений в культурной и общественной жизни Америки, в основе которых лежит страх перед социальными движениями 60-х» (Коростелева, 2002).

В современных условиях Голливуд занял доминирующее положение среди фильмов на студенческую тему, так как «большая часть мировых кинохитов приходится на кинематограф США. Кинопродюсеры Голливуда формируют в сознании масс ценности и установки, входящие в образ жизни» (Босов, 2017: 70).

Рассматривая тематико-жанровую структуру американского молодежного фильма, В.В. Жарикова приходит к выводу, что «молодежный фильм определяется возрастом своих главных героев, определенной системой драматургических взаимоотношений персонажей (конфликт с родителями и/или другими взрослыми, первая любовь, непонимание со стороны сверстников, необходимость самоутверждения в сообществе), на формальном же уровне он должен отражать яркую тенденцию культуры массовой, или контркультуры» (Жарикова, 2015: 8).

В самом деле, на протяжении всех этапов развития англоязычные игровые фильмы о студенчестве так или иначе поднимали «вечные» темы юности – поиск самого себя в мире взрослых, любовные переживания, вступление в самостоятельную жизнь, профессиональное становление и т.д. Отражение этих проблем можно увидеть, начиная с самых первых картин, таких, как например, «Принц-студент в Старом Гейдельберге» (1927), повествующей о сильном романтическом чувстве австрийского принца к обычной девушке, работающей в баре; трагической судьбе Сабрины – главной героини фильма «Признания студентки» (1931), стремившейся любыми способами достичь положения лидера и стать президентом колледжа и т.п. Позже эти проблемы, связанные с взрослением студенческой молодежи, нашли свое отражение в фильме «Студентки-практикантки» (1973), повествующем о студентках – будущих педагогах; кинокартине «Как я попал в колледж (1989), где представлена история влюбленного юноши, ставшего студентом колледжа вслед за любимой девушкой и др.

Студенческий мир рассматривался на разных этапах развития англоязычного игрового кинематографа далеко не однозначно – беззаботность состоятельных и благополучных студентов 1930-1950-х сменилась бунтарским духом и появлением молодежной контркультуры 1960-1970-х годов, а затем, наряду с этим, на игровом экране нашли отражение темы беззакония, расовой дискриминации, сексуальных меньшинств, наркомании и т.п.

Еще одна тема, к которой все чаще обращаются современные западные кинематографисты в фильмах о студенчестве в последние десятилетия, – проблема так называемого «особого человека». Данный термин, по определению Ю.Г Воронецкой-Соколовой, характеризует «человека с

инвалидностью и заболеваниями, нарушающими функции жизнедеятельности, что определяет его особые потребности» (Воронецкая-Соколова, 2016).

Нужно отметить, что данная тематика находила свое отражение в англоязычном кинематографе, начиная с 1930-х: ей посвящены фильмы «Жизнь начинается в колледже» (1937); «Сотворившая чудо» (1962) и др. Позже, по свидетельству Ю.Г Воронецкой-Соколовой, образ «особого человека» в игровом кино существенно изменился под влиянием политического и социокультурного контекста, а «также определенными изменениями в киноэстетике. Образы «особых людей» сегодня, как никогда прежде, становятся знаковыми фигурами экрана, и это стало естественным откликом на запрос времени. При этом смысл образа раскрывается лишь в коммуникативной ситуации – через восприятие его зрителем, и итог этих субъект-объектных отношение зависит от воспринимающей личности, ее целей, сиюминутного настроения и общего контекста культуры» (Воронецкая-Соколова, 2016).

В самом деле, англоязычных фильмов о студентах с ограниченными возможностями здоровья, молодых людях, обладающих различными отклонениями физического и психического развития, снято в последние десятилетия немало. Среди них – фильм «Маска», (1985), рассказывающий о смелом и решительном Рокки Деннисе, который, несмотря на тяжелую болезнь, сумел найти свое место в обществе, заслуженное уважение окружающих; кинолента «Обучение полетам» (2012), где мы узнаем непростую историю о бюрократическом подходе в отношении учеников с серьезными заболеваниями; история отзывчивого и сумевшего завоевать любовь учеников педагога колледжа для глухих Джона Лидса из фильма «Дети меньшего бога» (1986) и др.

Англоязычные фильмы на тему вуза: место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст

Особенности исторического периода создания медиатекстов

В англоязычных фильмах на студенческую тему так или иначе отражены социальные, экономические, нравственные проблемы, характерные для того или иного этапа развития художественного кинематографа. Так, например, для периода 1930-1950-х, в противовес «Великой депрессии» и времени активного формирования «американской мечты», открывающей безграничные возможности для каждого молодого человека, независимо от происхождения и материального достатка, для кинематографа было характерно стремление к относительно облегченному изображению студенческой жизни, полной романтических приключений, музыки, развлечений («Юмор в колледже», 1933; «Колледж свинга», 1938; «Держите эту студентку», 1938; «Хорошие новости», 1947; «Она учится в колледже», 1952; «Сердечные дела Доби Гиллиса», 1953; «Яркая дорога», 1953; «Принц- студент», 1954; «Счастливый Эндрю», 1958 и др.).

Фильмы студенческой проблематики более позднего периода 1960-х-1970-х так или иначе отражали тематику молодежного протеста, контркультурных проявлений молодежной, в том числе и студенческой аудитории. В фильмах данного периода эти явления отражены в нарушении общепринятых норм поведения молодых людей, эпатаже, демонстрации независимости от общества («Хорошенькие девушки, станьте в ряд», 1971; «Зачем стрелять в учителя?», 1977 и др.). Эти тенденции были продиктованы социальными проблемами, происходящими в обществе (война во Вьетнаме, экономический кризис, сексуальная революция и др.).

Позже эти тенденции сменила эпоха ухода от острых социальных проблем, появления большого количества фильмов комедийного и мелодраматического жанров, раскрывающих взаимоотношения молодых людей, постижения внутреннего мира студенческой молодежи («Французские открытки», 1979; «Чудеса своего рода», 1987; «Как я попал в колледж», 1989 и др.). Среди подобных сюжетов к 1990-м годам появились и истории, повествующие о романтических, а то и просто меркантильных отношениях студентов и преподавателей («Иностранный студент»,1994; «Тина и профессор», 1995; «Ложный огонь», 1996 и др.).

Вместе с тем в фильмах студенческой тематики все чаще звучали мотивы молодежной преступности, насилия, наркомании, свободы нравов, расовой ненависти и негативных ценностных ориентаций молодого поколения («Лисы», 1980; «Тела студентов», 1981; «Они играют с огнём», 1984; «Опасная близость», 1986; «Вереск», 1988; «Выстоять и сделать», 1988; «Шоколадная война», 1988; «Положись на меня», 1989; «Политически корректный университет», 1994; «Иностранный

студент, 1994; «Признания девичьему обществу», 1994; «Высшее образование», 1995; «Сто восемьдесят семь», 1997; «Скандальный дневник», 2006; «Букет колючей проволоки», 2010 и др.).

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст

Идеология, направления, цели, задачи, мировоззрение, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

Англоязычные фильмы о студенчестве 1930-1950-х пронизаны оптимизмом, беззаботностью студенческой молодости. Не случайно среди них так много музыкальных и комедийных лент, таких как «Ритм колледжа» (1934), «Жизнь начинается в колледже» (1937), «Держите эту студентку» (1938), «Колледж свинга» (1938), «Счастливый Эндрю», 1958 и др. В фильмах этого периода преподаватель вуза предстает перед зрителями как мудрый и справедливый наставник, отстаивающий интересы студентов (например, профессор из комедии «Она учится в колледже», 1952).

Если говорить о фильмах 1960-х – 1970-х, то здесь, как отмечает Д.А. Коростелева, кинематограф все чаще обращался к «универсальной модели альтернативного поведения, скомпонованной, главным образом, из разнородных внешних проявлений (наркотики, насилие, отчуждение, отрицание), которая постепенно приобрела значение своего рода архетипического явления, прочно вошедшего во все формы и виды искусства. Восприятие внешней атрибутики контркультуры в фильмах, книгах и так далее, даже не имеющих никакого отношения к ее проблематике, подсознательно ассоциируется у зрителя на уровне причастности героев к альтернативным социальным пластам и рассмотрения их поведения в качестве осознанного или неосознанного ими самими протеста против общепринятых норм, независимо от того, являются ли в действительности персонажи носителями этого протеста или нет» (Коростелева, 2002).

Репрезентация образа преподавателя также подвергалась существенной трансформации. На смену идеализированным образам пришли реальные персонажи, сталкивающиеся с целым рядом проблем как профессионального, так и личностного плана. В фильмах того периода отражались стремление к реформированию существующей системы и новый взгляд на взаимоотношения педагога и студента.

Что касается гендерных представлений, то в отличие от фильмов школьной тематики, большинство вузовских преподавателей в кино (за редким исключением) составляют мужчины. Студенческое сообщество представлено как юношами, так и девушками.

Мировоззрение персонажей «студенческого мира», изображенного в медиатекстах

Характерные особенности мировоззрения большинства персонажей студенческого возраста фильмов рассматриваемой тематики – жизнелюбие, оптимизм, стремление достичь высокого положения в обществе. Среди доминирующих мировоззренческих ценностей в фильмах на студенческую тему – любовь, дружба, взаимопонимание, поиск единомышленников, вера в то, что самые светлые мечты обязательно сбудутся.

Жизнь большинства экранных персонажей студенческого возраста зачастую связана с развлечениями (далеко не всегда укладывающимися в рамки закона), любовными приключениями, овеяна романтикой, при этом учебе в колледже или университете уделено гораздо меньше внимания.

Мировоззрение маргинальных представителей студенческого сообщества, которые нередко появляются на экранах особенно во второй половине XX столетия, как правило, лишено стремления к высоким жизненным мотивам: жизнь полна предательства, обмана, негативизма и несправедливости, а личное время занимают бездуховные разговоры на тему секса, алкоголя, наркотиков, «легких денег».

Если обратиться к мировоззрению студенческих педагогов, представленному в англоязычных фильмах, то их жизненные ценности сфокусированы не только в профессиональной сфере. Наряду с педагогическими проблемами на одно из центральных мест выходит личное благополучие, устройство семейной жизни, борьба с внутренними противоречиями и переживаниями.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

- *место и время действия медиатекстов*

Временные рамки большинства игровых англоязычных фильмов о студентах соответствует периоду, изображаемому на экране. Действие чаще всего разворачивается не только в университете, кампусе или колледже. К наиболее традиционным местам времяпрепровождения студентов относятся кафе, бары, танцевальные площадки, парки, улицы, шоссе/дороги и т.д. Д.А. Коростелева отмечает, что «герои почти никогда не бывают изолированы от среды: наряду с эстетикой машинного мира, кинематограф сосредотачивается на постоянной фиксации мест массового скопления людей (дискотек, баров, клубов, институтов, оживленных улиц), то есть пространств, где при видимости общности всегда наличествует разъединенность» (Коростелева, 2002).

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта*

Чаще всего в фильмах студенческой тематики демонстрируется благополучная обстановка комфортабельного и материально обеспеченного студенческого мира. Благополучные персонажи имеют благоустроенное личное пространство: живут в хорошо обставленных комнатах, имеют все необходимое для жизни и развлечений, ездят в университет на личных автомобилях, не жалеют денег на кафе и бары. Стереотипное изображение бытовых условий отрицательных персонажей представляет диаметрально противоположную картину: убогая обстановка, антисанитария, безвкусица и китч. Вместе с тем и положительные, и отрицательные персонажи достаточно часто встречаются в одних и тех же местах проведения досуга – в скверах, молодежных клубах, на дискотеках и т.д.

- *жанровые модификации вузовской тематики*

Жанровая специфика игровых фильмов студенческой проблематики представлена комедийными, драматическими, музыкальными кинолентами. Для более поздних периодов характерно значительное увеличение количества фильмов драматического и мелодраматического жанра, фильмов ужасов, триллеров, фильмов эротического содержания.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности*

Как справедливо замечает В.В Жарикова, «большинство персонажей молодежных фильмов стереотипны, они переходят из одного повествования в другое на протяжении многих десятилетий» (Жарикова, 2015, с. 12). В самом деле, зачастую в фильмах студенческой тематики можно наблюдать изображение персонажей нескольких типов, среди которых – положительный герой, которому чаще всего противопоставлен достаточно сильный противник (маргинал, преступник и т.д.); «плохой парень» или недотепа, который нередко становится настоящим героем, пройдя через суровые жизненные испытания; романтичная и беззащитная красавица; представители молодежных субкультур/контркультур; фанаты музыкальных течений и т.д. В более поздние периоды развития англоязычного кинематографа к этим типичным киноперсонажам добавились представители различных этносов (азиаты, афроамериканцы, мексиканцы и т.п.), последователи разных религиозных конфессий; представители нетрадиционной сексуальной ориентации («Вход и выход», 1997; «Когда опускается ночь», 1995; «Семинарист», 2010 и др.).

Среди наиболее стереотипных персонажей из числа преподавателей чаще всего можно встретить доброжелательного и творческого педагога, которому противопоставлен педагог-диктатор. Кроме данных типажей среди преподавателей наиболее часто на экране мы встречаем преподавателей-функционеров/бюрократов; разочарованных в своей профессии и уставших педагогов; преподавателей, стремящихся бороться с существующей системой обучения и сложившимися моделями взаимоотношений между преподавателями и студентами и т.д. В фильмах последних лет на экранах все чаще можно встретить вузовского педагога, который далеко не всегда в силах противостоять жестокости и насилию среди своих воспитанников («Сто восемьдесят семь», 1997; «Убийство: Колледж может быть смертельным», 2007; «Апрельские дожди», 2009; «Смерть в кампусе», 2014 и др.).

Типология персонажей

- *возраст персонажей:* возраст студенческой аудитории, как правило, соответствует возрастной категории поздней юности. Возраст вузовских преподавателей может быть разным.

- *уровень образования:* уровень образования студенческой аудитории, представленной в

англоязычных фильмах рассматриваемой тематики, – оконченная школа или колледж. Уровень образования преподавателей вузов, как правило, – университет и наличие ученой степени. Образование остальных персонажей игровых кинолент может быть различным.

- *социальное положение, профессия:* социальное положение большинства студентов, с которыми мы встречается на экране, – благополучная семья, не испытывающая особых материальных проблем. Как правило, родители студентов занимают довольно высокое социальное положение. Среди них можно встретить профессоров, учителей, судей, директоров и владельцев крупных компаний, полицейских и т.д. Вместе с тем во многих фильмах студенческой тематики родительская семья студентов выпадает из поля зрения аудитории, и студент предстает как вполне самостоятельный молодой человек, для которого ближайшее окружение составляют друзья и однокурсники.

- *семейное положение персонажа:* значительная часть студентов еще не имеет своей семьи и находятся в активном поиске спутника жизни.

Что касается вузовских педагогов, то их семейная жизнь также далека от идиллии. Одиночество, разочарование в семейной жизни или непонимание со стороны членов семьи – нередкое явление репрезентации образа вузовского педагога в англоязычных игровых кинолентах.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* внешний вид и лексика большинства студентов в фильмах 1930-1950-х находились в рамках внешних приличий и не нарушали общепринятые правила общественного поведения. Иное дело – студенты из фильмов более поздних периодов, которые нередко имели вызывающий внешний вид, особенно это касалось представителей молодежной контркультуры – у этих персонажей зачастую имеются татуировки, соответствующие прически и одежда, свидетельствующие о принадлежности к определенной молодежной субкультуре и т.д.

Лексика студенческого сообщества также неоднозначна: наряду с персонажами, говорящими на хорошем литературном языке, встречаются и студенты, использующие в своей речи не только молодежный сленг, но и ненормативную лексику (правда, в гораздо меньшей степени, нежели в англоязычных фильмах школьной тематики). Зачастую студенты общаются не столько на темы учебы, сколько обсуждают проблемы построения личных взаимоотношений и личного благополучия.

Телосложение большинства студентов на всех этапах развития игрового кинематографа – подтянутое, соответствующее общепринятым канонам о юности, молодости и красоте. Если в фильме встречаются тучные персонажи с лишним весом, то это, как правило, изгои, неудачники или объекты всеобщих насмешек.

К наиболее характерным чертам современного студенческого сообщества относится ярко выраженный индивидуализм, целеустремленность, стремление к карьерному росту. Иногда достижение цели определяет выбор любых средств вне зависимости от их нравственной составляющей («Тина и профессор», 1995; «Студент», 2017 и др.).

Внешний вид преподавателей также представлен неоднозначно. Если в фильмах более ранних периодов облик вузовского преподавателя был более сдержанным (классический костюм, строгое платье, аккуратная прическа и т.д.), то в современных фильмах образ преподавателя становится все более демократичным, а в фильмах комедийного жанра нередко комичным.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):

Вариант № 1 (студенческий): выход персонажа фильма за рамки стандартной, привычной жизни, связанный с новыми условиями или какими-то событиями. Среди наиболее типичных ситуаций здесь можно выделить:

- неприятие со стороны однокурсников/друзей, либо желание персонажа во что бы то ни стало влиться в достаточно закрытый для остальных коллектив («Признания девичьему обществу», 1994; «Смерть в кампусе», 2014 и др.);

\- взросление персонажа, адаптация к новой для себя роли самостоятельного человека. Нередко этот трудный путь для героя связан с разрешением внутренних противоречий, необходимостью противостоять большинству либо пересмотреть свои взгляды на жизненные

ценности («Лисы», 1980; «Только один из парней», 1987; «Вереск», 1988; «Спасенные звонком: годы колледжа», 1993; «Высшее образование», 1995; «Умница Уилл Хантинг», 1997 и др.).

Вариант № 2 (преподавательский):

Выход персонажа за общепринятые рамки преподавания/поведения:

- выбор инновационных или нетрадиционных методов преподавания/линии поведения, как правило, во имя справедливости («В поисках мистера Гудбара», 1977; «Дети меньшего бога», 1986; «Выстоять и сделать», 1988; «Положись на меня», 1989; «Водная страна», 1992; «Сто восемьдесят семь», 1997; «Умница Уилл Хантинг», 1997; «Лекция 21», 2008; «Идеальный студент», 2011; «Студент», 2017 и др.).

- построение не всегда корректных и нравственных моделей взаимодействия со студентами («Они играют с огнём», 1984; «Шоколадная война», 1988; «Тина и профессор», 1995; «Иррациональный человек», 2015; «Тренер-убийца», 2016 и др.).

Решение проблемы (студенческое): для достижения своей цели персонажам необходимо преодолеть целый ряд препятствий, проделать серьезную работу над собой, научиться побеждать и находить выход из трудной ситуации.

Решение проблемы (педагогическое): преподаватель пытается исправить существующее положение дел, используя тактичный и доверительный подход к студентам, новые методы преподавания, изменение линии поведения во взаимоотношениях с воспитанниками. Далеко не всегда (особенно это касается фильмов двух последних десятилетий) отношения педагогов и студентов приобретают общепринятый характер педагога и ученика. В некоторых случаях они приобретают романтическую окраску или свидетельствуют о нарушении моральных и нравственных норм.

Итак, осуществление герменевтического анализа игровых фильмов англоязычных стран студенческой проблематики позволило заключить, что студенческая тематика пользовалась неизменной популярностью в аудиовизуальной медиасфере. На всех этапах развития художественного кинематографа, начиная с периода немого кино до современного этапа развития кинематографа, режиссеры неизменно обращаются к проблемам высшего образования, вхождения студентов во взрослую самостоятельную жизнь, взаимодействия педагогов и студентов, формирования ценностных приоритетов молодежи;

- с развитием киноиндустрии жанровая специфика игровых фильмов о студенчестве существенно расширялась. Если для первой половины XX столетия фильмы рассматриваемой тематики были представлены драматическими, мелодраматическими, комедийными и музыкальными кинолентами, то позже появилось немало фильмов ужасов, триллеров, фантастических лент;

- репрезентация образов студенческой жизни, как правило, основана на стереотипном изображении действительности, характерной для того или иного социокультурного этапа. Изменения, происходящие в социуме, культурной и мировоззренческой сферах, так или иначе находят отражение в игровых аудиовизуальных медиатекстах;

- изображение студента на разных этапах развития игрового англоязычного кинематографа существенно меняется: если в фильмах, вышедших на экраны в первой половине XX века, это бесшабашный, но в то де время достаточно скромный молодой человек, для которого на первом месте – романтические взаимоотношения, то позже на смену этому образу приходят представители молодежных субкультур, раскрепощенные в нравственном и поведенческом плане молодые люди. Многие из них ради личного успеха готовы преступить не только моральные, но и правовые нормы, включая беспорядочные любовные связи, употребление алкоголя, наркотиков, преступные действия;

- образы педагогов высших учебных заведений также подверглись существенной трансформации. Кроме преподавателей, обладающих высокой степенью профессионализма и эрудиции, на игровом киноэкране появляются уставшие и равнодушные к своему делу педагоги. Их поведение и внешний вид стали более раскованными, поведение не всегда соответствует нормам педагогической этики и морали.- проблематика игровых англоязычных фильмов в

зависимости от социокультурных изменений подверглась значительным изменениям:

смещение социальных, экономических, политических, нравственных приоритетов так или иначе повлияло на изображение студенческой жизни. Тем не менее ключевые векторы во многих игровых фильмах студенческой тематики остались неизменными: тема любви, дружбы, справедливости, стремление к исполнению мечты.

Документальные фильмы о школе и вузе англоязычных стран

Специфика документалистики англоязычных стран тесно связана с национальным историческим контекстом и социокультурными особенностями, которые в значительной степени определили тематическое содержание, жанровый диапазон и эволюцию документального кино об образовании в этих странах.

Продолжая экспрессивную критическую традицию в английском документальном кино начала XIX века, авторы медиатекстов неигрового кино о школе и вузе делают акцент на критическом осмыслении истории реформирования и современного состояния образования в англоязычных странах, стремясь привлечь внимание широкой общественности к проблемным зонам национального образования, т.к. по меткому замечанию Г.С Прожико, британская «документалистика всегда была активно интегрирована не только в пространство художественного отражения реальности, но и в контекст социально-политических обстоятельств исторического развития общества» (Прожико, 2004, с. 9).

Дж. Грирсон провозгласил свой знаменитый постулат о том, что «документальный фильм является творческой интерпретацией современной действительности», который и поныне, по мнению современных исследователей, «не противоречит главному принципу экранной документалистики – достоверному изображению жизненных событий, фактов… Художественная трактовка действительности говорит о способности документального фильма наблюдать и отбирать факты «настоящей» жизни и воплощать их на экране с помощью определенного комплекса выразительных средств» (Дворко, 2014).

Являясь выражением активной гражданской позиции авторов медиатекстов, документалистика англоязычных стран выносит на суд зрителя широкий диапазон актуальных тем и сюжетов о школьном и послешкольном образовании, зачастую основанных на реальных событиях. В этой связи важно отметить, что, например, американское документальное кино – это всегда открытая интерактивная площадка для обсуждения острых общественных проблем, включая проблемы образования. При этом многие фильмы обсуждаются на телевидении и в прессе, кроме того, зрители имеют возможность узнать больше об истории создания или содержании фильма, посетив интернет-сайт его создателей. Подобные сайты помогают авторам медиатекстов представить свой продукт, получить финансовую поддержку в виде пожертвований, а также получить обратную связь – отзывы и комментарии зрителей…

Исследование зарубежного опыта репрезентации и интерпретации темы школы и вуза в документальных фильмах англоязычных стран в разные исторические периоды представляется нам весьма актуальным для ретроспективного анализа трансформации и современного состояния данной проблемы как в культурологическом, киноведческом, так и медиаобразовательном аспектах.

Материал нашего исследования – 92 документальных фильма о школе и вузе, созданные в разные исторические периоды (1954-2018) в англоязычных странах (Великобритания, США). Основные методы исследования включают герменевтический анализ аудиовизуальных медиатекстов, идеологический анализ, анализ стереотипов, идентификационный анализ, иконографический анализ, сюжетный анализ, анализ характеров персонажей, антропологический, ретроспективный и гендерный анализ.

Мы придерживаемся общепринятого понимания документального кино и рассматриваем его как вид киноискусства, материалом которого являются съемки подлинных событий и лиц. Отсюда под документальным фильмом мы понимаем «медиатекст, основанный на съемках реальных, подлинных явлений и фактов… Часто в документальное кино включаются кинохроника, кадры тех или иных происходивших в прошлом событий, освещение которых производят создатели фильма» (Караганов, 1977, с. 53).

Наша цель – выявить культурно-исторические, социально-экономические тенденции в развитии общественного мнения и отношения к организации и функционированию системы среднего и высшего образования в англоязычных странах; раскрыть социально-политический, социально-экономический, культурно-исторический и духовно-нравственный контексты создания медиатекстов данного периода; определить роль и значимость темы национального образования в культурологическом, киноведческом, антропологическом, гендерном и медиаобразовательном аспектах.

Изучению российского и зарубежного, в том числе англоязычного, документального кино посвящено достаточно большое число отечественных (Малькова, 2001; Муратов, 2004; Франк, 2011; Прожико, 2004; Долматовская, Копалина, 1991; Джулай, 2005; Пронин, 2016; Абдуллаева, 2011, Дворко, 2014; и др.) и зарубежных (Swann, 1989; Clotman & Cutler, 1999; Кристенсен, 2002; Prince, 2007; Chapman, 2015; Geiger, 2011; Blair, Entin & Nudelman, 2018, et al.) киноведческих и культурологических исследований. В частности, в центре внимания историков, искусствоведов и кинокритиков оказались такие аспекты как история экранной документалистики, специфика документального жанра кино, история и специфика национальной документалистики, кинодокументализм и кинопублицистика, взаимообмен между игровым и документальным в кино, театре, литературе и других видах искусства, социальная и эстетическая ответственность документального кино и др.

Однако, что касается проблемы анализа медиаобразов школы и вуза, представленных в документальных фильмах, созданных в нашей стране или зарубежных странах, включая англоязычные страны, то эта тема недостаточно освящена в отечественной и зарубежной научной литературе. Несколько примеров герменевтического анализа неигровых фильмов о школе и вузе можно встретить в работах некоторых российских исследователей (Федоров и др.: 2017; Мурюкина, 2017; Федоров и др., 2018). Очевидно, что данная тема нуждается в дальнейшем изучении и анализе.

Историческую хронологию анализируемых нами документальных фильмов англоязычных стран на школьную и вузовскую тему мы условно разделили на два периода:

1) первый этап охватывает 1950-е и 1990-е гг. Немногочисленные медиатексты школьной и вузовской тематики данного периода объединяет разительный социально-экономический контраст репрезентации государственной и частной системы школьного и вузовского образования: кризисные явления сложившейся государственной системы школьного образования («*Лучшие дни» / The Best Days,* Великобритания, 1977; «*Американская школа» / All American High,* США, 1987), попытки энтузиастов на местах улучшить ситуацию («*Детские сокровища» / The Children's Storefront*, США, 1988; «*Я – обещание» / I'm a Promise,* США, 1993; «*Маленькие чудеса» / Small Wonders*, США, 1995), борьба с бедностью и массовой безграмотностью, поддержка талантливых выпускников школ из малоимущих семей («*Пространство для роста» / A Space to Grow,* США, 1968), с одной стороны, и идеализированный медиаобраз элитной частной школы или колледжа для учащихся из состоятельных семей, с другой стороны («*Очень английское образование» / A Very English Education,* Великобритания, 1978; «*Колледж Рэдли: частная школа» / Radley College: Public School,* Великобритания, 1980; «*Итонский колледж» / Eton College,* Великобритания, 1967; «*Итон – фабрика джентльменов» / The Gentlemen Factory – Eton,* Великобритания, 1980; «*Куинз: колледж Кембриджского университета»* / *Queens': A Cambridge College*, Великобритания, 1985; «*Итон внутри»* / *Inside Eton*, Великобритания, 1995).

2) современный этап (2000-наше время). Проблемное поле медиатекстов о школе и вузе данного периода охватывает весьма широкий спектр актуальных тем и сюжетов, отражающих современное состояние образования в англоязычных странах:

– хроника повседневной рутины учебного процесса в школе, отношение учителей, учащихся и родителей к школе («*Приоткрывая дверь: один день из жизни американского школьного округа» / Go Public: A Day in the Life of an American School District*, США, 2012; «*Новая школа» / The New Public*, США, 2012; «*Средняя школа» / High School,* Великобритания (Шотландия), 2012; «*Наша школа» / Our School*, Великобритания, 2014; *«Образование в Соединенном Королевстве» / Educating UK*, Великобритания, 2011-2017);

– реформирование и повышение качества образования в англоязычных странах («*20 учителей начальной школы»* / *Mitchell 20,* США, 2011; «*Картель» / The Cartel,* США, 2009; «*Будь учителем»* / *Teach,* США, 2013; «*Ревизионисты» / The Revisionaries*, США, 2012); инновации в образовании и педагогические технологии будущего («*Мы те, кого мы так ждали» / We are the People We've Been Waiting For*, Великобритания, 2009; «*Обучение в будущем» / Future Learning,* Великобритания, 2012);

– знакомство с зарубежными учебными заведениями и обмен педагогическим опытом («*Британские и корейские школьники: учеба по обмену» / British High School Students' School Swap: Korea Style*, Великобритания, 2016);

– различные проблемы современного высшего образования («*Башня из слоновой кости» / The Ivory Tower*, США, 2014; «*Промывание мозгов 101»* / *Brainwashing 101*, США, 2004; «*Промывание мозгов 201: второй семестр» / Brainwashing 201: The Second Semester,* США, 2004; «*Управление сверху вниз» / From the Top Down*, США, 2006; «*Заговор колледжей»* / *College Conspiracy*, США, 2013 и др.);

– проблемы перевоспитания детей и подростков из разных групп риска и криминальной среды, их социальная реабилитация («*Комната для медитации»* / *Room to Breathe,* США, 2013; «*Кому есть дело до Келси?»* / *Who Cares About Kelsey?,* США, 2012; «*180 дней: внутри американской школы»* / *180 Days: Inside an American High School*, США, 2013; «*Делаю это ради себя»* / *Doing it for Me*, США, 2013; «*Исключенные: выброшенные из школы» / Excluded: Kicked Out of School,* Великобритания, 2015-2016; «*Академия последнего шанса» / Last Chance Academy,* Великобритания, 2013; «*Школа последнего шанса» / Last Chance High*, США, 2014; «*Плохие дети»* / *The Bad Kids*, Великобритания, 2016; «*Комната воспитательной работы: реальные истории»* / *The Nurture Room: Real Stories*, Великобритания, 2017; «*Мальчики Бараки»* / *The Boys of Baraka*, США, 2005);

– интегрированное и инклюзивное образование учащихся с ограниченными возможностями, особыми образовательными потребностями («*Школьные годы Питера» / Educating Peter, Graduating Peter,* США, 1992-2001; «*Проблемы роста юного гения» / Growing Pains of a Teenage Genius*, Великобритания, 2011; «*Чрезмерная любовь: аутизм» / Extreme Love: Autism,* США, 2012; *Адрес / The Address*, США, 2014; «*Большой секрет» / Best Kept Secret*, США 2013);

– национальные традиции престижного частного образования, элитные школы-пансионы и колледжи («*Очень британская школа» / A Very British School*, Великобритания, 2013; «*Самые юные британские пансионеры» / Britain's Youngest Boarders*, Великобритания, 2010; «*Американское обещание»* / *American Promise*, США, 2013).

Англоязычные документальные фильмы на тему школы и вуза XX века

Исторический контекст

Полнометражные документальные фильмы, созданные в Великобритании и США до 2000 года, представляли собой вполне закономерную реакцию общественности на социально-экономическую ситуацию в этих странах, сложившуюся в данный исторический период.

В Соединенном Королевстве этот период из-за продолжительного нахождения у власти лидеров правоцентристской политической партии в стране принято называть «эрой консерваторов», чье достаточно «жесткое» правление не всегда вызывало поддержку у подавляющего большинства граждан. В числе таких непопулярных политических решений, которые нашли отражение в документальных медиатекстах тех лет, можно выделить: повышение налогов в 1968 году и одновременное уменьшение государственных расходов на здравоохранение, народное образование, жилищное строительство и другие социальные нужды, что пагубно отразилось на разных сферах социальной жизни в стране, включая кризис государственной системы школьного образования. Например, оптимистическое, на первый взгляд, название британского документального фильма «Лучшие дни» (*The Best Days,* Великобритания, 1977) звучит почти саркастически, т.к. данный медиатекст, по сути, является социальной драмой, оставляющей весьма удручающие впечатление у зрителей после просмотра.

Этот нашумевший фильм о среднестатистической государственной английской школе, инициированный одной из телевизионных кампаний, был своего рода провокацией, нацеленной на привлечение внимания широкой общественности и государства к проблеме качества школьного образования в стране. Лондонская школа была показана «без прикрас», без привычного современному зрителю закадрового комментария или пояснения, без отшлифованных подстановочных сцен и интервью с экспертами и заинтересованными лицами. В кадре – весь калейдоскоп привычной школьной жизни 1970-х гг.: ничем не примечательные учебные занятия по разным предметам школьной программы (музыка, литература, трудовое воспитание, физическая культура, анатомия, иностранный язык, профориентация); учителя разных поколений, национальности и профессиональной компетенции; совершенно немотивированные учащиеся, иногда весьма грубо нарушающие дисциплину в классе; старшеклассницы, раскуривающие сигареты в туалете на перемене; директор школы, ведущий формальные «воспитательные беседы» с отдельными учащимися; и, наконец, в финальной сцене – уборщицы-пенсионерки, жалующиеся на «жвачки» на полу…

Пессимизм этой картины особенно резко усиливается на фоне почти идиллических «образцово-показательных» британских частных школ и колледжей для мальчиков, юношей или девушек, представленных «как на картинке» в документальных фильмах и телевизионных сериалах BBC «Очень английское образование» (*A Very English Education*, Великобритания, 1979), «Колледж Рэдли: частная школа» (*Radley College: Public School*, Великобритания, 1980), «Итонский колледж» (*Eton College*, Великобритания, 1967), «Итон – фабрика джентльменов» (*The Gentlemen Factory – Eton,* Великобритания, 1980), «Куинз: колледж Кембриджского университета» (*Queens’: A Cambridge College*, Великобритания, 1985) и др. Эти фильмы – «визитная карточка» частной школы или колледжа, т.к. они выполняли в числе прочего очевидную рекламную функцию.

Нестабильность экономического развития, кризисные явления в социальной и образовательной сферах жизни британского общества, социальное неравенство в получении качественного образования повлекли за собой нарастание напряженности в обществе и распространение разных форм социального протеста, развитие забастовочного движения в стране и последовавший в 1982 году «Закон о запрете забастовок», грозивший нарушителям серьёзным административным, а иногда и уголовным преследованием. Не случайно, что даже в фильме об элитной Итонской частной школе (*Итонский колледж / Eton College,* Великобритания, 1967) есть исторический эпизод, где показана хроника демонстрации перед стенами школы, на которой участники несут транспаранты с лозунгами о ликвидации частных школ…

Период реформирования и полной перестройки системы образования в Великобритании растянулся почти на 20 лет (1960-е – 1980-е гг.), и лишь в 1987 году был утвержден «Единый национальный план» для всех школ, а в 1988 вышел «Закон о реформе системы образования» и внедрении новых государственных стандартов. И с 1993 года специальное управление по контролю за выполнением стандартов в сфере образования стало осуществлять строгое инспектирование школ…

Американская система школьного и высшего образования также переживала не лучшие времена в данный исторический период. В США модернизация образования, в отличие от Великобритании, была обусловлена не только экономическими или социальными, но и военно-политическими и идеологическими причинами. Как известно, в 1958 году в связи с отставанием США в экономическом развитии по сравнению с ведущими европейскими странами, а также в военной и космической областях по сравнению с СССР, президент США Д. Эйзенхауэр публично заявил, что интересы национальной безопасности требуют, чтобы федеральное правительство предприняло срочные меры в области улучшения качества системы образования США, что привело в дальнейшем к отказу от элитарной системы высшего образования и ее относительной демократизации, критическому анализу ситуации в системе школьного образования и реформированию высшей школы, а впоследствии и средней школы: «Реформенные преобразования 60-70-х годов XX столетия носили закономерный характер и были обусловлены целым рядом причин, связанных с высокими требованиями научно-технического прогресса, а также были обусловлены новым уровнем социально-экономического развития американского общества»

(Зенина, 1999, с.10).

Отсюда – острое ощущение кризиса сложившейся национальной системы государственного школьного образования, отразившееся в зеркале медиатекстов данного периода, государственная борьба с бедностью и «точечная» индивидуальная грантовая поддержка талантливых выпускников школ из малообеспеченных семей, поступающих в вузы («*Пространство для роста» / A Space to Grow,* США, 1968; *«Американская школа» / All American High,* США, 1987); а также отчаянные попытки отдельных энтузиастов на местах улучшить ситуацию в локальном масштабе («*Детские сокровища» / The Children's Storefront*, США, 1988; «*Я – обещание» / I'm a Promise,* США, 1993; «*Маленькие чудеса» / Small Wonders*, США, 1995).

После вступления в силу закона о реформе высшего образования в 1965 году в Америке появились специальные государственные программы, предоставлявшие финансовую – грантовую или кредитную – поддержку талантливым выпускникам школ из семей с низкими доходами, из сельских районов или трущоб, желающим поступить в вузы. Об одной из таких программ по борьбе с бедностью и подготовке молодежи к поступлению в вузы – «ТРИО» (*англ.* Upward Bound) рассказывалось в нарочито пафосном короткометражном документальном фильме «Пространство для роста» (*A Space to Grow*, США, 1968). Авторы фильма знакомили зрителей с возможностями программы и первым положительным опытом ее внедрения в нескольких университетах Чикаго на примере небольшой группы способных студентов.

Фильм снят по всем канонам традиционного пропагандистского кино: бодрый закадровый голос диктора уверенным призывным тоном внушает зрителю оптимизм и надежду на возможность получения качественного высшего образования для молодежи из самых экономически и социально неблагополучных семей, конечно, при условии, что они талантливы и готовы послужить обществу. Герои фильма – выходцы из беднейших слоев американского общества, для которых государство открыло путь к ранее почти недоступному для этой категории граждан высшему образованию и пресловутой американской мечте. Впоследствии эта программа была призвана неэффективной, и ее финансирование было значительно сокращено, т.к. для усиления потенциала высшей школы, как оказалось, мало было просто мотивировать талантливую молодежь заканчивать школу и поступать в вузы, проблема была глубже и серьезнее – требовалось срочное повышение качества образования, прежде всего, в массовой общеобразовательной школе, которая и могла вырастить эту талантливую молодежь…

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст

Идеологический подтекст рассмотренных британских медиатекстов на тему школы и вуза особенно явно проявляется в подчеркнуто пафосных медиаобразах привилегированной частной школы или колледжа для учащихся из аристократических семей – будущих представителей «высшего общества», политической и социально-экономической элиты страны («*Очень английское образование» / A Very English Education*, Великобритания, 1978; «*Колледж Рэдли: частная школа» / Radley College: Public School*, Великобритания, 1980; «*Итонский колледж» / Eton College*, Великобритания, 1967; «*Итон – фабрика джентльменов» / The Gentlemen Factory – Eton*, Великобритания, 1980; «*Куинз: колледж Кембриджского университета» / Queens': A Cambridge College*, Великобритания, 1985; «*Итон внутри» / Inside Eton*, Великобритания, 1995). Не случайно, что в экспозиции фильма «Итон внутри» (*Inside Eton*, Великобритания, 1995) зритель видит королевскую чету принца Чарльза Уэльского и принцессу Диану с сыновьями, которые привезли своего первенца Уильяма учиться в Итонский колледж.

Авторы медиатекстов гордо демонстрируют условия обучения в частной школе и/или колледже, убеждая свою целевую аудиторию в том, что они формируют мировоззрение будущих «джентльменов» и готовят достойную смену действующей политической и экономической власти. Их программа обучения отличается высоким уровнем академической подготовки; включает военное, религиозное и светское воспитание; развивает у воспитанников самостоятельность, самодисциплину, пунктуальность, уверенность в себе, состязательность, трудолюбие…

Идеологический и мировоззренческий подтекст американских медиатекстов школьной и вузовской тематики обусловлен как политическими причинами, так и социальными. Лейтмотив данных медиатекстов можно обобщить следующим образом: школа в демократической Америке

предоставляет равные возможности для образования всем гражданам страны вне зависимости от их социального положения, происхождения и расовой или этнической принадлежности и рассматривается как инструмент социального выравнивания и стабилизации поликультурного американского общества (*«Американская школа» / All American High*, США, 1987; *«Маленькие чудеса» / Small Wonders*, США, 1995).

С другой стороны, школа, а главное, вуз выступают как гарант качества образования – залога будущего научно-технического прогресса, экономического роста, и, наконец, военно-политического благополучия страны. Отсюда национальная система образования – инструмент обеспечения национальной безопасности страны за счет повышения качества массового образования и государственной поддержки талантливой молодежи (*«Пространство для роста» / A Space to Grow*, США, 1968; *«Американская школа» / All American High*, США, 1987).

Любопытно, что в фильме «Американская школа» (1987) учительница обсуждает с учащимися старших классов вопрос об использовании ядерного оружия и мировой ядерной угрозе. И в ходе беседы она вдруг резко заявляет «Для психа Каддафи это неважно, ему плевать, что случиться с американцами». Основанием для такого эмоционального выпада и причиной крайне негативной репутации Кадаффи послужила серия терактов: в 1985 году в аэропортах Рима и Вены, а также в 1986 году, когда два американских военнослужащих были убиты взрывом на дискотеке в Берлине. Считая режим Каддафи причастным к этим терактам, администрация тогдашнего американского президента Р. Рейгана направила военные самолеты для нанесения ответных ударов на территории Ливии…

Мировоззрение людей «школьного мира», изображенного в медиатекстах

Взгляды и убеждения героев «школьного мира» во многом отражают идеологию общества того времени и национальные особенности страны. Например, учащиеся английских аристократических частных школ и колледжей понимают ценность образования и хороших манер; пытаются развивать у себя разного рода таланты (артистические, музыкальные, спортивные); учатся быть лидерами, состязаясь в разных соревнованиях; оказывают социальную помощь пожилым и нетрудоспособным людям…

А американские школьники ценят дружбу, свободу, сотрудничество; вступают в разные объединения; гордятся своей школой, своими учебными и внеучебными достижениями, своей страной. Кроме того, как замечает Рикки, ученица-иностранка из Финляндии, оказавшаяся в американской школе по обмену, «здесь (в школе) все делятся на республиканцев и демократов», т.к. учащиеся, следуя примеру родителей, уже в школьном возрасте определяются со своей политической позицией и мировоззрением. С другой стороны, между собой старшеклассники неформально делят друг друга по принципу: «здесь есть панки, металлюги и ботаники», – говорит один из американских учащихся старшей школы, таким образом, лаконично определяя круг интересов тогдашнего поколения американских выпускников. Кроме того, очень высоко в среде американских школьников ценится общительность и «популярность» у сверстников.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Место и время действия в медиатекстах

Время и место действия фильмов: школы и вузы Великобритания и США 1960-х и 1990-х годов. Действие обычно происходит в городе, в котором реально расположены школа или вуз. Иногда место действия переносится в дома, в которых учащиеся проживают с родителями.

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: обстановка в государственных образовательных учреждениях строго функциональная, включает типичный интерьер школы, а также прилегающую территорию. Условия проживания учащихся зависят от социально-экономического статуса и благосостояния их семей. Частные образовательные учреждения расположены в живописных местах, старинных архитектурных памятниках и/или современных зданиях с хорошо оборудованными помещениями, оснащенными классами, библиотеками, спортивными комплексами, общежитием, собственной прачечной и др. Домашние условия учащихся элитных школ/колледжей также отличаются высоким уровнем комфорта в силу финансовой состоятельности и/или аристократической принадлежности их семей.

Жанровые модификации: драма, репортаж, кинодневник, архивная кинохроника.

Приемы изображения действительности и персонажей

Персонажи представлены вполне реалистично, зачастую это реальные учителя, учащиеся, их родители, семьи.

Стереотипные приемы изображения действительности: идеализированный, «приукрашенный» образ изображаемых в медиатекстах частных британских образовательных учреждений; позитивное или нейтральное отношение к героям документальных фильмов, стремление понять их точку зрения, проблемы.

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

– *возраст персонажей:* учащиеся младшей, средней и старшей школы; студенты вузов в среднем от 17-25 лет; взрослые могут быть любого возраста; учителя и преподаватели могут быть разного возраста, пола и национальности;

– *уровень образования:* у учащихся и студентов соответствует году или курсу обучения; учителя и преподаватели обладают разным уровнем квалификации; образование других персонажей может быть любого уровня.

– *социальное положение, профессия:* учащиеся государственных образовательных учреждений и их родители из разных социальных слоев, в основном, это средний класс; учащиеся частных школ и колледжей – выходцы из состоятельных аристократических семей; американские студенты могут быть из малоимущих слоев или представителями среднего класса; британские студенты – выпускники частных школ, социальная элита.

– *семейное положение персонажей:* семейное положение взрослых (учителя, преподаватели, родители, администрация) может быть разным или не акцентируется, за исключением персонажей из частных школ – их родители и наставники обычно женаты.

– *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* учащиеся государственных одеты соответственно их возрасту, статусу и реалиям тех лет. Зачастую это удобная повседневная одежда, иногда довольно небрежная на вид. Особой популярностью у школьников любого пола пользовались, конечно, джинсы… Старшеклассники частных школ и колледжей строго следят за своим внешним видом и носят форму учебного заведения, в котором обучаются. Обычно это «чопорный» парадно-выходной стиль английского джентльмена. При этом преподаватели также носят длинную мантию на занятиях и церемониях.

Сюжетные трансформации медиатекстов о школе и вузе:

– *сюжетный вариант 1*: учитель/директор или коллектив учителей школы или колледжа, увлеченные своей профессией и любящие школьников, несмотря на разного рода препятствия (несовершенство системы образования, материальные или финансовые проблемы и др.), посвящают себя воспитанию учащихся, преимущественно из неблагополучных, малоимущих и/или неполных семей; развивают их личностные качества, таланты; вдохновляют учащихся продолжать образование. В итоге они добиваются успеха в своем нелегком педагогическом деле, реже терпят поражение («*Пространство для роста» / A Space to Grow,* США, 1968; «*Я – обещание» / I'm a Promise,* США, 1993; «*Маленькие чудеса» / Small Wonders*, США, 1995).

– *сюжетный вариант 2*: учащиеся, посещающие школу, не получают качественного образования в силу разных причин (закоснелость и несовершенство системы образования, непрофессионализм учителей, неэффективные методы преподавания, низкий уровень мотивации у школьников, отсутствие дисциплины, неуважение к учителям и пр.). В результате они либо испытывают разочарование от учебы («*Лучшие дни» / The Best Days*, Великобритания, 1977), либо, наоборот, весело проводят время, занимаясь только внеучебной деятельностью и общением: они увлекаются всем чем угодно, – спортом, современной музыкой, вечеринками, свиданиями, – только не учебой («*Американская школа» / All American High*, США, 1987). Как следствие, они не знают ничего о мире вне стен школы и их будущее совершенно неопределенно.

– *сюжетный вариант 3*: учащиеся из состоятельных аристократических британских семей поступают в элитную частную школу или колледж; знакомятся с устройством и строгими правилами учебного заведения, усердно учатся, проходят серьезные интеллектуальные и

физические испытания; развивают у себя чувство ответственности и самодисциплину. В итоге большинство учащихся успешно справляются с программными испытаниями, находят достойное место в жизни, делают успешную карьеру, реже – оказываются неспособными учиться в таком требовательном учебном заведении и покидают школу («*Итонский колледж» / Eton College*, Великобритания, 1967; «*Колледж Рэдли: частная школа» / Radley College: Public School*, Великобритания, 1980; «*Итон – фабрика джентльменов» / The Gentlemen Factory – Eton*, Великобритания, 1980; «*Куинз: колледж Кембриджского университета» / Queens': A Cambridge College*, Великобритания, 1985).

Сюжетный анализ неигровых англоязычных фильмов на тему школы и вуза 1960-х и 1990-х годов дает нам представление о круге центральных проблем, отраженных в анализируемых медиатекстах:

– проблема качества образования в школе и вузе, необходимость реформирования национальной системы образования;

– социальное неравенство в образовании, необходимость демократизации системы среднего и высшего образования;

– проблема повышения массовой грамотности, оторванность школы от реалий жизни.

Англоязычные документальные фильмы на тему школы и вуза XXI века

Исторический контекст

Современный этап британского образования характеризуется повышенным вниманием государства и широкой общественности к реформированию и непрерывной модернизации системы национального образования. В преддверии XXI века – в конце 1990-х годов британское правительство во главе с премьер-министром Дж. Мейджором оказалось перед лицом «тяжелого наследия» в сфере образования, оставленного М. Тэтчер, которое выражалось в значительном недофинансировании данного сектора и растущем социальном неравенстве возможностей граждан в получении качественного образования. К сожалению, многочисленные попытки нового правительства как-то улучшить ситуацию в образовании не возымели должного эффекта: кампании, провозглашавшие «возврат к традиционным ценностям» и к «основам» в образовании также не встретили поддержки в общественных кругах.

Приход к власти лейбористкой партии во главе с Т. Блейером в 1997 году в педагогическом сообществе первоначально связывался с приходом новой «золотой эры» в истории британского образования, но и этим надеждам не суждено было сбыться. Усиление контроля за школами, строгое инспектирование, деление школ на «успешные» (так называемые «школы-маяки» в рамках экспериментальной программы по повышению качества образования) и «проблемные», искусственное увеличение количества религиозных школ и широкая приватизация образовательных услуг только усилили текущие проблемы и социальное неравенство.

Последующее поколение британских реформаторов в XXI веке продолжает искать пути оптимизации образовательной сферы и повышения массовой грамотности населения, определяя в качестве приоритетных целей новой образовательной политики передачу культурного опыта от поколения к поколению, успешную социализацию и подготовку молодежи к будущей профессиональной деятельности. В числе все еще нерешенных проблем остаются: постоянное сокращение бюджетного финансирования образования, уменьшение мест и резкое повышение платы за обучение в вузах…

Исторически сложившаяся английская критическая традиция в документальном кинематографе выражается в том, что документальное кино стремится привлечь внимание общественности к острым социальным проблемам, включая проблему доступного и качественного массового образования. Отсюда – драматическая интонация в современных документальных фильмах, повествующих о недостатках и «болевых точках» национальной системы образования, таких как буллинг, девиантное и делинквентное поведение среди школьников, низкий уровень успеваемости, прогулы учащихся и пр. («*Слишком страшно ходить в школу» / Too Scared for School*, Великобритания, 2004; «*Академия последнего шанса» / Last Chance Academy*,

Великобритания, 2013; «*Исключенные: выброшенные из школы» / Excluded: Kicked Out of School*, Великобритания, 2015-2016; «*Плохие дети» / The Bad Kids,* Великобритания, 2016; «*Комната воспитательной работы: реальные истории» / The Nurture Room: Real Stories*, Великобритания, 2017).

Примечательно, что тенденция к индивидуализации в образовании, переходу от обучения «всех» к обучению «каждого» в современной британской государственной системе образования, провозглашенная в официальных документах правительства и определяющая новый вектор образовательной политики государства в XXI веке под лозунгом – «каждый ребенок важен» (DfES, 2003; , DfES, 2004a; DfES, 2004b; DfES, 2005), отразилась и на характере репрезентации школы в британских документальных фильмах: авторы медиатекстов обратили внимание на личность отдельного конкретного учащегося с его «маленькими» бедами и переживаниями, а не просто на школу в целом как некий целостный «организм» («*Исключенные: выброшенные из школы» / Excluded: Kicked Out of School*, Великобритания, 2015-2016; «*Плохие дети» / The Bad Kids,* Великобритания, 2016; «*Образование в Соединенном Королевстве» / Educating UK*, Великобритания, 2011-2017).

Также в этот период снимаются документальные короткометражные фильмы об учащихся с необычной трудной судьбой, например, фильм «Проблемы роста юного гения» *(Growing Pains of a Teenage Genius*, Великобритания, 2011) о Камероне, обладающем выдающимися математическими способностями. К сожалению, у тринадцатилетнего подростка появляются трудности в учебе из-за синдрома Аспергера, которой у него обнаружили: «У меня социальные способности как у говорящего овоща», – говорит Камерон о себе. Фильм рассказывает о том, как сам вундеркинд, его родители и друзья вместе пытаются справиться с возникшими проблемами…

Кроме того, возрос общественный интерес к документальным реалити-телесериалам о привычных школьных буднях, снятых в соответствии с принципами так называемого «догментального кино» (Кристенсен, 2002), стремящегося к объективной и достоверной презентации школьной реальности, которые раньше не пользовались популярностью («*Средняя школа» / High School*, Великобритания, 2012; «*Наша школа» / Our School*, Великобритания, 2016).

С другой стороны, на экранах появляются британские документальные фильмы о школах в других странах, например, фильм «Британские и корейские школьники: учеба по обмену» (*British High School Students' School Swap: Korea Style*, Великобритания, 2016), где три британских и три корейских старшеклассника меняются школами, учатся некоторое время в чужой стране, делятся своими впечатлениями об учебе.

Некоторые британские документалисты обращают свой взор в будущее: анализируют историю и тенденции развития в отечественном образовании и в мире, переосмысливают цели образования; пытаются прогнозировать, каким может быть образование будущего («*Мы те, кого мы так ждали» / We are the People We've Been Waiting For,* Великобритания, 2009; «*Обучение в будущем» / Future Learning,* Великобритания, 2012).

Что касается частного сектора образования в Великобритании, то он пока незыблем как сама британская монархия: в этот период продолжают снимать документальные фильмы, открыто рекламирующие давние британские национальные традиции престижного частного образования, элитные школы-пансионы и колледжи («*Очень британская школа» / A Very British School,* Великобритания, 2013; «*Самые юные британские пансионеры» / Britain's Youngest Boarders,* Великобритания, 2010; «*Молодые интеллектуалы-консерваторы» / Young, Bright and on the Right,* Великобритания, 2012; «*Путеводитель по Оксфорду» / Oxford: Travel Guide*, Великобритания, 2016 и др.).

О демократизации таких школ или колледжей, напоминающих, по сути, «эксклюзивный английский клуб», говорить пока не приходится, хотя в фильме «Слишком бедны для элитной школы?» (*Too Poor for Posh School?* Великобритания, 2010) показан редкий случай конкурсного отбора талантливых школьников из небогатых семей и даже детей мигрантов, для зачисления в элитную частную школу Харроу в рамках специальной стипендиальной программы. Дети проходят очень сложные экзаменационные испытания, и лишь один-два человека могут быть зачислены по результатам различных письменных тестов, выступлений и собеседований…

В США также сложилась неоднозначная ситуация в современной системе среднего и высшего образования, исторически детерминированная определенными политико-экономическими предпосылками, которые обусловили национальную специфику американского образования: мультикультурный характер образования (Бессарабова, 2008), недискриминационная практика образования, практико-ориентированный утилитарный подход к образованию, постоянный мониторинг и контроль со стороны властей и общественности за деятельностью школ, сотрудничество школ с различными партнерскими организациями, общественный характер образования.

Многолетнюю борьбу американцев с разного рода кризисными явлениями в национальной системе образования можно проследить на примере исторической эволюции американской государственной образовательной стратегии, представленной в ключевых официальных законах, программах и инициативах, направленных на модернизацию системы образования, например, «Ни одного отстающего ребенка» (*No Child Left Behind Act*, 2002), «Гонка к вершине» (*Race to the Top*, 2009), «Каждый ученик успешен» (*Every Student Succeeds Act*, 2015) и др. В документах речь идет о таких проблемах как несовершенство национальной образовательной системы, проблема безграмотности и низкого уровня массового образования.

Разные острые проблемы современного образования в США естественно оказались в центре внимания американских документалистов. В этой связи нельзя не упомянуть характерный для американской документальной традиции прямой публицистический пафос авторской позиции создателей медиатекстов о школе и вузе, призывающей зачастую в весьма экспрессивной или даже провокационной форме, к изменению сложившейся ситуации в образовании. В таком эмоциональном ключе созданы документальные фильмы об образовании в школе и вузе: «Крах образования» (*Flunked*, США, 2008), «Гонка в никуда» *(Race to Nowhere,* США, 2009), «В ожидании Супермена», (*Waiting for Superman,* США, 2010), «Война против детей» (*The War on Kids*, США, 2009), «Национальный позор» (*A National Disgrace*, США, 2011), «Недоучки» (*Teached*, США, 2011), «Заговор колледжей» (*College Conspiracy*, США, 2013), «Сверх меры» (*Beyond Measure*, США, 2015) и др.

Другие документальные фильмы касаются таких насущных проблем как реформирование и повышение качества образования («*20 учителей начальной школы» / Mitchell 20,* США, 2011; *Американский учитель / American Teacher*, США, 2011; «*Картель» / The Cartel,* США, 2009; «*Будь учителем» / Teach,* США, 2013; «*Ревизионисты» / The Revisionaries*, США, 2012), а также вынужденной борьбы педагогов, учащихся и родителей с дефектами и предрассудками сложившейся системы государственного образования, такими как неравенство учащихся из разных социальных слоев в образовании, дефицит бюджета и недофинансирование школ, закрытие неблагополучных школ с целью экономии, проблемы невежества, нетерпимости и дискриминации в школьной среде («*В ожидании Супермена» / Waiting for Superman,* США, 2010; «*Спасти школу Барбары Сайзмор» / Saving Barbara Sizemore*, США, 2016; «*Финишная прямая» / The Homestretch,* США, 2014; «*Образование Шелби Нокс» / The Education of Shelby Knox*, США, 2005).

Кроме того, снимаются фильмы о новых альтернативных инновационных школах, чье появление зачастую трактуется в этих медиатекстах как признак несостоятельности действующей государственной системы школьного образования («*Если вы сумеете это построить» / If You Build It,* США, 2013; «*Обреченные на успех» / Most Likely to Succeed*, США, 2015; «*Эффект школы Провиденс» / The Providence Effect*, США, 2009; «*Я изучаю Америку» / I Learn America*, США, 2013).

С другой стороны, в этот исторический период на экране появляются хотя и немногочисленные, но вполне позитивные документальные фильмы, которые знакомят широкую общественность с положительным педагогическим опытом некоторых реальных американских школ, а также рассказывают об удачных примерах реализации отдельных государственных программ по поддержке талантливой молодежи, детей и подростков из малоимущих и социально-незащищенных семей, о действующих дополнительных некоммерческих образовательных программах («*Школа рок-музыки» / Rock School*, США, 2005; «*Сумасшедшие бальные танцы» / Mad Hot Ballroom*, США, 2005; «*Бруклинский замок» / Brooklyn Castle*, США, 2012; «*В поисках самородков» / Finding the Gold Within*, США, 2014; «*Негр из частной школы» / The Prep School*

Negro, США, 2014).

В таком же позитивном ключе представлены фильмы о внедрении в обычных школах инновационных подходов и технологий обучения («*Если вы сумеете это построить» / If You Build It*, США, 2013; «*Комната для медитации» / Room to Breathe,* США, 2013; «*Обреченные на успех» / Most Likely to Succeed*, США, 2015), о талантливых педагогах – новаторах и энтузиастах своей профессии («*Шекспироведы из Хобарта» / The Hobart Shakespeareans*, США, 2005; «*Открыть для себя Глорию» / Discovering Gloria*, США, 2017).

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст

В США так же, как и в Великобритании, существует негласная проблема социального противостояния государственных и частных негосударственных школ. С одной стороны, в этих странах государством декларируется политика равных образовательных возможностей для учащихся из семей разного социально-экономического статуса, но на практике оказывается, что действительно качественное, но платное образование доступно немногим гражданам…

В конце 1990-х в США с целью повышения качества знаний и уровня преподавания в общеобразовательной государственной школе появились так называемые «чартерные» экспериментальные школы (имеющие «хартию» – разрешение на ведение деятельности в области образования), отличающиеся от частных школ тем, что их финансирование осуществлялось из средств федерального бюджета в обмен на гарантию более высокого качества преподавания и более эффективного распоряжения школьными финансами (Бокова, 2016). Это американский аналог российской авторской школы. При этом попасть в такую школу мог далеко не каждый желающий.

Своеобразным фильмом-рекламой таких школ можно считать документальный фильм «В ожидании Супермена» (*Waiting for Superman*, США, 2010). Авторский слоган к фильму звучит традиционно пафосно: «Судьба нашей страны будет решаться не на поле боя, а в школьном классе». Авторы медиатекста подвергают острой критике действующую государственную систему школьного образования, которая не помогает, а скорее препятствует талантливым и способным школьникам получать достойное качественное образование. Как «панацею» от этих проблем авторы медиатекста предлагают аудитории чартерные школы. Фильм символически заканчивается эмоциональной сценой лотереи, в ходе которой отбирают детей-счастливчиков – будущих школьников чартерной школы. На наш взгляд, этот медиатекст – яркий пример срытой рекламы, ненавязчиво склоняющий зрителей к идее об альтернативном обучении детей.

С другой стороны, на волне недовольства учителей и профсоюзов появлением таких школ, своеобразной антирекламой чартерным школам стал документальный фильм «Лотерея» (The Lottery, США, 2010). Авторы медиатекста рассказывают о неравенстве образовательных возможностей для учащихся, о неравном положении общеобразовательных государственных школ и чартерных школ, нарушении единого образовательного пространства. Это история четырех небогатых семьей и их детей, которые буквально молятся, чтобы выиграть унизительную и жестокую процедуру отбора учащихся младшей школы в престижную чартерную школу Нью-Йорка. По сути, для них это единственный шанс на успешное будущее. Ссылки на частные и чартерные школы в Америке можно встретить и в других документальных фильмах о школе («*Крах образования» / Flunked,* США, 2008; «*Эффект школы Провиденс» / The Providence Effect,* США, 2009; «*Американское обещание» / American Promise*, США, 2013; «*Негр из частной школы» / The Prep School Negro,* США, 2014).

Контент-анализ документальных англоязычных фильмов на тему школы и вуза XXI века позволил нам выявить целый букет острых социальных, экономических, этнических и культурных противоречий, сложившихся на современном этапе, в их числе:

– процесс социально-культурной и академической ассимиляция детей и молодежи из семей мигрантов («*Наши души не говорят по-английски» / Our Spirits Don't Speak English*, США, 2008; «*Первое поколение» / First Generation,* США, 2011; «*Подводные мечты» / Underwater Dreams,* США, 2011; «*Выпускники» / The Graduates,* США, 2013; «*Я узнаю Америку» / I Learn America,* США, 2013);

– дискриминация национальных меньшинств и выходцев из малоимущих слоев населения, этнический шовинизм в сфере образования («*Недоучки» / Teached,* США, 2011; «*Ценные знания» /*

Precious Knowledge, США, 2011);

– расовые предрассудки и стереотипы в школьной среде и за ее пределами («*Я ведь не расист?» / I'm Not Racist…Am I?*, США, 2013; «*В поисках самородков» / Finding the Gold Within*, США, 2014); борьба с расовыми предубеждениями на уроке в школе («*Скрепки» / Paper Clips*, США, 2004);

– социальные проявления агрессии и буллинга в школах и борьба с ними («*Слишком страшно ходить в школу» / Too Scared for School,* Великобритания, 2004; «*Проект «Задира» / The Bully Project,* США, 2011-2012);

– социальное неравенство в образовании, недоступность качественного образования в бедных провинциальных городах или в неблагополучных с экономической и/или криминальной точки зрения районах в крупных городах и провинциальной глубинке («*Семейство Лали: Наследие хлопка» / Lalee's Kin: The Legacy of Cotton*, США, 2001; «*Пакт» / The Pact*, США, 2006; «*Рич Хилл» / Rich Hill,* США, 2014);

– образование детей и подростков из неблагополучных семей в англоязычных странах, проблемы воспитания детей и подростков из разных социальных групп риска и/или криминальной среды, бездомных детей, их перевоспитание, реабилитация и возвращение в школу, в класс («*Мальчики Бараки» / The Boys of Baraka*, США, 2005; «*Кому есть дело до Келси?» / Who Cares About Kelsey?,* США, 2012; «*Комната для медитации» / Room to Breathe,* США, 2013; «*180 дней: внутри американской школы» / 180 Days: Inside an American High School*, США, 2013; «*Делаю это ради себя» / Doing it for Me*, США, 2013; «*Академия последнего шанса» / Last Chance Academy,* Великобритания, 2013; «*Школа последнего шанса» / Last Chance High*, США, 2014; «*Финишная прямая» / The Homestretch,* США, 2014; «*Исключенные: выброшенные из школы» / Excluded: Kicked Out of School,* Великобритания, 2015-2016; «*Плохие дети» / The Bad Kids*, Великобритания, 2016; «*Комната воспитательной работы: реальные истории» / The Nurture Room: Real Stories*, Великобритания, 2017);

– интегрированное и инклюзивное образование учащихся с ограниченными возможностями; учащихся с выдающимися способностями, но страдающими определенными расстройствами, например, аутизмом («*Школьные годы Питера» / Educating Peter, Graduating Peter,* США, 1992-2001; «*Проблемы роста юного гения» / Growing Pains of a Teenage Genius*, Великобритания, 2011; «*Чрезмерная любовь: аутизм» / Extreme Love: Autism,* США, 2012; «*Адрес» / The Address*, США, 2014; «*Большой секрет» / Best Kept Secret*, США 2013);

– низкий социально-экономический статус учителей государственных учебных организаций и трудности педагогической профессии («*Американский учитель» / American Teacher,* США, 2011; «*Путь к профессии учителя» / The Road to Teach*, США, 2015);

– социально-экономические, идеологические, политические проблемы высшего образования в англоязычных странах («*Промывание мозгов 101» / Brainwashing 101*, США, 2004; «*Промывание мозгов 201: второй семестр» / Brainwashing 201: The Second Semester,* США, 2004; «*Управление сверху вниз» / From the Top Down*, США, 2006; «*Индоктринация» / Indoctrinate U*, США, 2007; «*Заговор колледжей» / College Conspiracy*, США, 2013; «*Башня из слоновой кости» / The Ivory Tower*, США, 2014).

Мировоззрение людей, изображенных в медиатекстах

Для большинства учащихся, вне зависимости от их возраста, социального положения, происхождения, приоритетной ценностью в жизни выступает образование, которое понимается как главное условие исполнения своей мечты, обретения счастья, получения престижной профессии и всевозможных благ в будущем. При этом академическая неуспеваемость, а тем более исключение из школы, рассматриваются как позор, личная и общественная трагедия. Старшеклассники, например, переживают серьезный стресс и давление во время экзаменов и тестирований («*Гонка в никуда» / Race to Nowhere,* США, 2009; «*Сверх меры» / Beyond Measure*, США, 2015), кроме того, они ответственно относятся к проблеме самоопределения и выбора будущей профессии («*Эссе для поступления» / In 500 Words or Less*, США, 2009).

Взрослые персонажи – учителя и родители – призваны, в свою очередь, обеспечивать учащимся возможность получения качественного образования. Более того, многие из них

вынуждены бороться с несовершенной, неэффективной системой образования или отстаивать демократическое право на качественное образование, школьное или вузовское («*Картель» / The Cartel*, США, 2009; «*Ценные знания» / Precious Knowledge,* США, 2011; «*Рич Хилл» / Rich Hill*, США, 2014; «*Спасти школу Барбары Сайзмор» / Saving Barbara Sizemore*, США, 2016 и др.). В фильме «Башня из слоновой кости» (2014) на плакате, который несут демонстранты, написан лозунг: «Образование – это право».

При этом путь к достижению этой заветной мечты об образовании оказывается для многих граждан далеко не легким. Авторы медиатекстов культивируют в сознании аудитории идею о необходимости развития у себя следующих неотъемлемых и основополагающих качеств и черт характера: целеустремленность, упорный труд, уверенность в своих силах, вера в возможность достижения всего своими силами, активная и независимая гражданская и политическая позиция, самостоятельность, ориентация на будущее, вера в прогресс, патриотизм, толерантность, умение дружить, способность к творчеству.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Место и время действия в медиатекстах: школы и вузы Великобритания и США XXI века (государственные, альтернативные или частные; светские или религиозные; специальные школы для учащихся, исключенных из общеобразовательной школы, или для учащихся с особыми образовательными потребностями; школы для учащихся из неблагополучных семей и др.). Действие происходит в городе (крупном или провинциальном), где реально расположена школа или вуз, иногда в сельской местности. Кроме того, место действия может переноситься в дома, в которых учащиеся проживают с родителями. Действие в фильмах может охватывать события одного дня, учебного года, нескольких лет.

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: обстановка и интерьер школы в государственных образовательных учреждениях носит функциональный характер. Обстановка и условия проживания учащихся зависят от социально-экономического статуса и благосостояния их семей. Частные образовательные учреждения хорошо оборудованы, оснащены библиотеками, спортивными комплексами и др.

Жанровые модификации: документальная хроника, архивная кинохроника, фактографическое кино, докудрама, репортаж, очерк, биография, научно-популярный фильм и др.

Приемы изображения действительности и персонажей: персонажи представлены реалистично, зачастую это реальные участники событий – учителя школ, учащиеся, их родители, студенты и преподаватели вузов, администрация школы или вуза, эксперты образования, политические деятели, журналисты, общественные наблюдатели, писатели и другие заинтересованные категории граждан.

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

– *возраст персонажей:* учащиеся младшей, средней и старшей школы; студенты вузов; взрослые могут быть любого возраста; учителя и преподаватели могут быть разного возраста, пола и происхождения;

– *уровень образования:* у учащихся и студентов в основном соответствует году или курсу обучения; встречаются учащиеся, значительно отстающие в развитии по сравнению со своими сверстниками, или, наоборот, превосходящие их по уровню образования, или имеющие какие-либо выдающие способности; учителя и преподаватели, в основном, квалифицированные специалисты, опытные и компетентные, энтузиасты; образование других персонажей может быть любого уровня.

– *социальное положение, профессия:* учащиеся государственных образовательных учреждений и их родители из разных социальных слоев, в основном – это средний класс; учащиеся альтернативных / частных школ и колледжей – либо выходцы из состоятельных семей англоязычных или зарубежных стран, либо учащиеся из социально-незащищенных слоев, которым удалось выиграть лотерею, грант или стать участниками специальных программ по поддержке талантливой молодежи; школьники могут быть из малоимущих слоев, социальных групп риска (дети из неполных или многодетных семей, несовершеннолетние преступники, наркоманы,

бездомные и др.).

– *семейное положение персонажей:* семейное положение взрослых (учителя, преподаватели, родители, администрация) может быть разным или не акцентируется.

– *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* учащиеся государственных образовательных учреждений одеты соответственно их возрасту. Очень часто – это удобная повседневная одежда полуспортивного стиля. Учащиеся частных престижных британских учреждений традиционно одеты в элегантную школьную форму.

Наиболее типичные сюжетные трансформации медиатекстов о школе и вузе:

– *сюжетный вариант 1*: учащиеся школы – заложники неэффективной системы образования, страдают от переутомления, давления, тестирования, бесконечной гонки за достижениями, конкуренции. Учителя всячески поддерживают и помогают учащимся справляться с трудностями, с которыми они сталкиваются («*Я – обещание» / I'm a Promise*, США, 1993; «*Гонка в никуда» / Race to Nowhere*, США, 2009; «*В ожидании Супермена» / Waiting for Superman*, США, 2010; «*Недоучки» / Teached*, США, 2011; «*Будь учителем» / Teach,* США, 2013; «*Сверх меры» / Beyond Measure*, США, 2015);

– *сюжетный вариант 2*: учащиеся и учителя, студенты и преподаватели борются с несовершенной системой образования, разными способами отстаивают свои права; выступают против закрытия школы или вуза, против запрещения каких-либо необходимых учащимся образовательных программ, против неэффективного управления, против произвола чиновников, невежества и нетерпимости («*Образование Шелби Нокс» / The Education of Shelby Knox*, США, 2005; «*Управление сверху вниз» / From the Top Down,* США, 2006; «*Эффект школы Провиденс» / The Providence Effect*, США, 2009; «*Картель» / The Cartel*, США, 2009; «*Ценные знания» / Precious Knowledge*, США, 2011; «*Ревизионисты» / The Revisionaries*, США, 2012; «*Слушайте» / Listen,* США, 2013; «*Спасти школу Барбары Сайзмор» / Saving Barbara Sizemore*, США, 2016); в итоге они либо добиваются справедливости, либо проигрывают системе в неравной борьбе;

– *сюжетный вариант 3*: учащиеся из необеспеченных семей, социально-незащищенных групп и/или групп риска борются за возможность получить образование; в их стремлении к знаниям им зачастую помогают неравнодушные взрослые – увлеченные педагоги и воспитатели («*Первое поколение» / First Generation,* США, 2011; «*Финишная прямая» / The Homestretch,* США, 2014; «*Рич Хилл» / Rich Hill*, США, 2014);

– *сюжетный вариант 4*: учителя, воспитатели помогают решить дисциплинарные проблемы «трудным» подросткам, иногда отчисленным из обычных школ; или дают возможность учащимся с неблагополучным прошлым продолжить образование («*Правило» / The Rule,* США, 2013; «*Академия последнего шанса» / Last Chance Academy,* Великобритания, 2013; «*Комната для медитации» / Room to Breathe*, США, 2013; «*Делаю это ради себя» / Doing it for Me*, США, 2013; «*Исключенные: выброшенные из школы» / Excluded: Kicked Out of School*, Великобритания, 2015-2016; «*Плохие дети» / The Bad Kids*, Великобритания, 2016; «*Комната воспитательной работы: реальные истории» / The Nurture Room: Real Stories*, Великобритания, 2017); в таких школах обычно предъявляются минимальные требования к учебным достижениям учащихся, главная цель – способствовать их дальнейшей социализации, дать им квалификацию;

– *сюжетный вариант 5*: учащиеся афроамериканского происхождения (часто из неблагополучного района, семьи) поступают в престижную частную школу по гранту или специальной программе по поддержке талантливой молодежи, либо благодаря собственным усилиям и целеустремленности, либо благодаря сплоченной дружбе; преодолевают трудности в учебе, общении с окружающими, учатся находить общий язык с другими, находят свое место в жизни («*Пакт» / The Pact*, США, 2006; «*Американское обещание» / American Promise*, США, 2013; «*В поисках самородков» / Finding the Gold Within,* США, 2014; «*Негр из частной школы» / The Prep School Negro,* США, 2014);

– *сюжетный вариант 6*: учащиеся латиноамериканского происхождения, либо коренные американцы, либо учащиеся-иммигранты без знания языка учатся в обычной американской школе, сталкиваются с разного рода трудностями (конфликт культур, языковой барьер, дискриминация и пр.) («*Наши души не говорят по-английски» / Our Spirits Don't Speak English,* США, 2008;

«*Выпускники» / The Graduates,* США, 2013; «*Я узнаю Америку» / I Learn America*, США, 2013); учителя и родители помогают им адаптироваться к новым социокультурным условиям;

– *сюжетный вариант 7*: прогрессивные учителя-энтузиасты внедряют инновационные технологии обучения, новые образовательные программы; развивают таланты учащихся, привлекая их к участию в творческих проектах, разных внеклассных мероприятиях и конкурсах, таких как концерт, постановка пьесы Шекспира, дизайн-проект, конструирование и пр.; родители и учителя помогают учащимся преодолевать трудности и добиваться личных или коллективных побед («*Маленькие чудеса» / Small Wonders*, США, 1995; «*Шекспироведы из Хобарта» / The Hobart Shakespeareans,* США, 2005; «*Сумасшедшие бальные танцы» / Mad Hot Ballroom*, США, 2005; «*Картель» / The Cartel*, США, 2009; «*Бруклинский замок» / Brooklyn Castle,* США, 2012; «*Если вы сумеете это построить» / If You Build It*, США, 2013; «*Обреченные на успех» / Most Likely to Succeed,* США, 2015; «*Открыть для себя Глорию» / Discovering Gloria,* США, 2017);

– *сюжетный вариант 8*: родители и педагоги помогают учащимся с особыми образовательными потребностями преодолеть проблемы, связанные с учебой, общением, развитием («*Школьные годы Питера» / Educating Peter; Graduating Peter*, США, 1992-2001; «*Чрезмерная любовь: аутизм» / Extreme Love: Autism*, США, 2012; «*Большой секрет» / Best Kept Secret*, США 2013; «*Адрес» / The Address*, США, 2014);

– *сюжетный вариант 9*: студенты и преподаватели вуза обсуждают и критически анализируют проблемы современной системы высшего образования, такие как завышенная стоимость обучения и долги по образовательным кредитам, подавление инакомыслящих, «промывание мозгов», идеологический конформизм, «позитивная» дискриминация, неэффективная модель управления и др. («*Промывание мозгов 101» / Brainwashing 101,* США, 2004; «*Промывание мозгов 201: второй семестр» / Brainwashing 201: The Second Semester,* США, 2004; «*Управление сверху вниз» / From the Top Down,* США, 2006; «*Индоктринация» / Indoctrinate U*, США, 2007; «*Заговор колледжей» / College Conspiracy*, США, 2013; «*Башня из слоновой кости» / The Ivory Tower*, США, 2014).

Сюжеты документальных фильмов о частных школах не претерпели серьезных изменений и традиционно повествуют о преимуществах и исключительных академических возможностях, предоставляемых учащимся данных учебных заведений («*Самые юные британские пансионеры» / Britain's Youngest Boarders,* Великобритания, 2010; «*Слишком бедны для элитной школы?» / Too Poor for Posh School?* Великобритания, 2010; «*Молодые интеллектуалы-консерваторы» / Young, Bright and on the Right,* Великобритания, 2012; «*Очень английское образование» / A Very English Education*, Великобритания, 2013; «*Очень британская школа» / A Very British School*, Великобритания, 2013; «*Путеводитель по Оксфорду» / Oxford: Travel Guide*, Великобритания, 2016).

Итак, в ходе герменевтического анализа англоязычных неигровых фильмов на тему школы и вуза мы пришли к выводам, что британская и американская документалистика:

– являясь выражением активной гражданской позиции авторов документальных медиатекстов, всегда стремилась привлечь внимание широкой общественности к проблемным зонам преимущественно национального образования;

– традиционно делает акцент на критическом осмыслении истории реформирования и современного состояния образования в англоязычных странах;

– затрагивает широкий диапазон актуальных тем и сюжетов о школьном и послешкольном образовании, основанных на реальных событиях и освещённых в других медиа, например, в прессе, на телевидении и в интернете;

– использует богатый спектр жанровых модификаций для репрезентации действительности (документальная хроника, архивная кинохроника, докудрама, репортаж, очерк и др.);

– реалистично отражает как положительные (мультикультурное образование; борьба с расизмом, бедностью, массовой безграмотностью; реформирование и повышение качества образования; поддержка талантливых учащихся из малообеспеченных семей; национальные традиции престижного частного образования и др.), так и отрицательные (дискриминация национальных меньшинств и выходцев из малоимущих слоев населения, проявления агрессии и

буллинга в школьной среде, социальная изоляция и неравенство в образовании, низкий социально-экономический статус учителей и др.) стороны в социально-политической, культурной и образовательной сферах англоязычных стран;

– подчеркивает личную, общественно-экономическую, государственную и политическую важность и ценность качественного и доступного образования всех категорий граждан, особенно в современных условиях.

Телепередачи англоязычных стран на тему школы и вуза

Типология жанров современной экранной продукции весьма широка и многообразна. В нашем исследовании мы сосредоточились преимущественно на анализе информационных (новостных) и культурно-просветительских телевизионных программ, отражающих специфику освещения ключевых событий, происходящих в образовании англоязычных стран, на центральных каналах телерадиокомпаний Би-Би-Си и Си-Эн-Эн.

Проблемы школы и вуза всегда были в центре внимания британского телевидения, начиная с самых первых выпусков новостей эпохи раннего черно-белого ТВ. Хроника телерепортажей о школе и вузе из британского киноархива «British Pathe» содержит множество сюжетов, касающихся образования в Великобритании и за рубежом. Контент-анализ архивной хроники тех лет показывает, что в поле зрения телеоператоров оказывались самые разные события школьной и вузовской тематики: открытие новых школ (в том числе и для учащихся с ОВЗ); поступление в школу (колледж) и учеба членов Королевской семьи; трагические происшествия в школах (пожары, взрывы и др.); наказания в школах; реклама спортивных, военных и специальных учебных заведений; школы за рубежом и пр.

Современные телерепортажи о школе и вузе освещают острые проблемы англоязычных стран, преимущественно национального образования, такие как сокращение бюджетного финансирования системы образования, массовые протесты и забастовки учителей в Великобритании и США, скандалы в вузах и протесты студентов, традиции и реформы в образовании, школьное и вузовское образование учащихся с особыми образовательными потребностями или ограниченными возможностями здоровья, домашнее обучение, обеспечение качества образования, неравенство и расистские проявления в школьной и вузовской среде, расстрелы и массовые убийства в школах, нехватка учителей и непопулярность учительской профессии среди молодежи…

Кроме того, в Великобритании поддерживается давняя традиция образовательного телевещания для разных возрастных категорий. Просвещение британских граждан – одно из приоритетных направлений Би-Би-Си, реализующее следующие цели: стимулирование неформального образования в разных областях знаний и для разных целевых аудиторий; привлечение аудиторий к активному участию в решении общественных проблем и совершенствованию общества; поддержка формального образования детей и подростков, профориентация молодежи. В связи с этим сетка телевещания образовательных каналов включает широкий спектр познавательных и культурно-просветительских программ для школьников, студентов и взрослой аудитории зрителей. К сожалению, по причине уменьшения финансирования образовательного сектора телевещания в 2000-х годах в Великобритании прекратили вещание образовательные каналы «BBC Knowledge» и «BBC Learning Zone», уступив место каналам, ориентированным преимущественно на развлекательные и игровые программы.

На наш взгляд, исследование зарубежного опыта репрезентации и интерпретации темы школы и вуза в телевизионных передачах англоязычных стран представляется нам весьма актуальным для анализа современного состояния данной проблемы как в социокультурном, историческом, культурологическом, так и медиаобразовательном аспектах.

Изучению российской и зарубежной телевизионной продукции, в том числе предназначенной для детско-юношеской зрительской аудитории, посвящено достаточно большое число отечественных (Федоров, 2009, 2017, 2018; Шариков, Чудинова, 2007; Рохлин, 2008; Перцев, 2008; Зборовский, 2008; Ожерельева, 2009; Гюлнезерова, 2014; Бычкова, 2015; и др., и др.) и

зарубежных (Fuller, 1994; Dahlgren, 1995; Palmer & Young, 2003; Fisch, 2004; Meyer, 2005; Morrow, 2006; Mittell, 2010; Matthews & Cottle, 2010; et al.) киноведческих и культурологических исследований. В частности, в центре внимания историков, искусствоведов и кинокритиков оказались такие аспекты как специфика создания детской телепередачи; популярные телепрограммы для подростков; влияние телеэкранного насилия на детскую аудиторию в США; детское телевидение в России и США; цели и содержание образовательного телевидения для подрастающего поколения; телевидение и гражданское воспитание; агрессия и насилие на экране; отношение школьных учителей к проблеме насилия на экране; зависимость детей от телевизора (телемания); влияние телепрограмм на образ жизни подростков; реклама на детском телевидении и др.

Однако, что касается проблемы анализа медиаобразов школы и вуза, представленных в телевизионных передачах, созданных в нашей стране или зарубежных странах, включая англоязычные страны, то эта тема недостаточно освящена в отечественной и зарубежной научной литературе. Несколько примеров анализа телевизионной продукции о школе и вузе можно встретить в работах некоторых российских исследователей (Бычкова, 2015; Федоров и др.: 2017; Mikhaleva, 2018; Мурюкина, 2017; Федоров и др., 2018). Очевидно, что данная тема нуждается в дальнейшем изучении и анализе.

Исторический и социокультурный контексты

Современное образование в англоязычных странах характеризуется повышенным вниманием государства и широкой общественности к реформированию и непрерывной модернизации системы национального образования. При этом средства массовой информации делают акцент на критическом осмыслении сложившихся традиций в образовании и процесса реформирования образования в англоязычных странах, стремясь привлечь внимание общественности к проблемным зонам образования.

Контент-анализ информационных каналов британской национальной телекомпании Би-Би-Си показывает, что тема школьного и послешкольного образования широко освещается и обсуждается на британском телевидении, в частности, канал «BBC Parliament» знакомит телезрителей (в основном взрослую аудиторию) с прениями и выступлениями политиков на заседаниях в обеих палатах Британского парламента, в том числе по проблемам современного образования, такими как: роль и место образования в развитии общества и экономики, вынужденное сокращение финансирования в сфере образования, реализация домашнего образования, религиозное образование, проблемы высшего образования (его доступность и прозрачность), критика реформ в образовании и др.

Новостные ленты Би-Би-Си также включают сюжеты о школе и вузе: образование детей с ОВЗ, закрытие сельских школ и слияние городских школ, тестирование в школах, нехватка учителей, снижение мотивации у школьников к учебе, проблемы реализации реформ в образовании, обеспечение интегрированного и инклюзивного обучения учащихся, неэффективность системы штрафования родителей за прогулы учащихся, проблемы полового воспитания в школах, будущее британской системы образования в связи с выходом Соединенного Королевства из Евросоюза, обучение иностранных студентов и проблема толерантности, буллинг в школах, забастовки и незаконные увольнения учителей и пр.

В новостной рубрике «Family and Education» Би-Би-Си представлены сюжеты о мониторинге системы домашнего образования, увеличении числа «грамматических» (частный сектор) и религиозных школ, необходимости введения более «гибкой» системы оплаты для студентов вузов, растущих студенческих кредитах на образование, о балансе традиций и инноваций в образовании, повышении социальной мобильности учащихся.

Также большой популярностью у телезрителей пользуются современные реалити-сериалы документального жанра о привычных школьных буднях, снятых в соответствии с принципами так называемого «догментального кино» (Кристенсен, 2002), стремящегося к объективной и достоверной презентации школьной реальности (*Средняя школа* / *High School*, Великобритания, 2012; *Наша школа* / *Our School*, Великобритания, 2016).



Кадр из новостей Би-Би-Си: акция протеста преподавателей колледжа в графстве Беркшир (Англия) по поводу несправедливой оплаты труда (21.04.2018) (https://www.bbc.com/news/uk-england-berkshire-43489641)

Помимо новостей для взрослой аудитории зрителей Би-Би-Си дает возможность школьникам в возрасте 11-16 лет попробовать свои силы в создании выпусков теленовостей для их сверстников в программе «BBC News School Report». Такие выпуски новостей обычно касаются не только школьной тематики (школьные события и происшествия, школьная форма, здоровый образ жизни, выбор будущей профессии, харассмент, буллинг, и др.), но более широкого круга тем, интересующих молодое поколение современных британцев. Эта программа является своеобразной открытой социальной платформой, на которой они могут поделиться своими историями из жизни и выразить отношение к каким-либо важным событиям в стране.

Кроме того, события из школьной или студенческой жизни в современных телепередачах в Великобритании и США находят отражение также на местных каналах, принадлежащих крупным школам и центральным университетам (*Clifton High School Television* (США), *Manasquan High School Television* (США), *Warren County Schools Television* (США), *Temple University TV* (США), *Cambridge University TV* (Великобритания), *University of California Television* (США), *Bloomsburg University Television* (Великобритания) и др.).

Зачастую в телевизионных выпусках учебных заведений освещаются новости местной общины, школьные / университетские мероприятия, театральные постановки школьного / университетского клуба, спортивные достижения учащихся, различные интервью о традициях школы или вуза; представлены беседы о культуре и искусстве, здоровом образе жизни, правильном питании и организации труда и отдыха, феминизме, борьбе с расизмом и сексизмом, толерантности и помощи беженцам в Британии. Это могут быть текущие информационные объявления организационного характера для учащихся или, например, рассказы первокурсников университета о впечатлениях от студенческой жизни. Кроме того, уже более 40 лет Открытый Университет сотрудничает с Би-Би-Си в создании телевизионных программ образовательного и культурно-просветительского характера…

В США также сложилась неоднозначная ситуация в современной системе образования, исторически детерминированная определенными политико-экономическими предпосылками, обусловившими национальную специфику американского образования: «мультикультурный характер образования, недискриминационная образовательная практика, утилитарный подход в образовании, строгий мониторинг и контроль со стороны властей и общественности за деятельностью школ, партнерское сотрудничество школ с различными организациями, общественный характер образования» (Mikhaleva, 2018: 88).

Современные новостные ленты Си-Эн-Эн также изобилуют сюжетами о ситуации в американских школах и вузах, но их тематика более злободневная, по большей части сенсационного характера: судебные разбирательства о нарушениях прав детей, находящихся на домашнем образовании; эксплуатация преподавателей вузов; проявления расизма и нетерпимости в школьной и студенческой среде; студенческие акции протеста против коррупции в вузах и др.

Но более острые новости, конечно, связаны с массовыми и жестокими расстрелами и убийствами в школах США; последние произошли в Техасе и Флориде. В связи с чем возобновились массовые забастовки учителей против применения вооруженного насилия в школах

(Аризоне, Западной Вирджинии и других штатах). Как выразился президент США Д. Трамп в своей речи в одном из интервью Си-Эн-Эн (18.05.2018) по поводу печальных событий, связанных со стрельбой в Техасской средней школе, «это уже продолжается слишком долго в нашей стране», и в качестве решения проблемы предложил… вооружить учителей школ…

Если верить новостным сводкам Си-Эн-Эн, волна забастовок охватила страну с весны этого года: десятки тысяч учителей школ вышли на улицы в апреле-мае 2018 года в Северной Каролине, Колорадо, Кентукки и других штатах с требованиями об усилении финансирования школ и повышении оплаты учительского труда.

В США, как известно, сильны школьные профсоюзы, защищающие права учителей. Сложная ситуация с массовыми протестами учителей по всей стране широко освещается в американской прессе и на телевидении. В конечном счете профсоюзы добиваются существенного повышения оплаты труда учителей, хотя это происходит в «жестокой» борьбе с местными органами власти. К примеру, в одном из интервью губернатор штата Оклахома Мэри Фоллин сравнила бастующих учителей с «подростком, который хочет более крутую машину», что вызвало всеобщее возмущение и новую волну протеста…

Хотя, с другой стороны, встречаются и курьезные новости, например, о том, что в школе штата Орегон учащихся заставляют читать Библию в качестве наказания за дисциплинарные проступки или нарушения. Или другой пример – сюжет об использовании билборда для рекламы вакансий для школьных учителей в Оклахоме с указанием минимальной оплаты труда…



Кадр из новостей Си-Эн-Эн: реклама вакансий для школьных учителей в Оклахоме на билборде (09.05.2018) (https://edition.cnn.com/2018/05/09/us/texas-school-district-teacher-oklahoma-billboards-trnd/index.html)

Политический, идеологический и мировоззренческий контексты

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает контент-анализ телевизионных интервью о школьном и вузовском образовании с точки зрения доминирующей философии образования, социального заказа в образовании в англоязычных странах и современных стратегий реформирования системы.

Например, телеведущий Эндрю Марр в ток-шоу «Andrew Marr Show» (30.04.2017) на Би-Би-Си в интервью с действующим премьер-министром Соединенного Королевства Терезой Мэй в числе прочего затронул острый вопрос о «хроническом недофинансировании» британских школ. В ответ на обвинение британский премьер-министр заявила о том, что государственное финансирование школьного образования на данном этапе является рекордным в истории Британии и составляет более 40 миллиардов фунтов. Но фактически, по мнению ведущего и экспертов образования, финансирование уменьшилось, т.к. увеличилось число учащихся в стране. Премьер-министр, в свою очередь, призналась, что главная проблема заключается не столько в финансировании, сколько в «справедливом» финансировании различных образовательных учреждений и распределении государственных субсидий.

Более подробно свою позицию и стратегию реформирования образования в Великобритании британский премьер-министр раскрыла в своей речи на одном из центральных каналов Би-Би-Си в сентябре 2016 года (BBC, 09.09.2016). Ключевые аспекты реформирования касались следующих проблем: доступность качественного образования для всех категорий граждан, повышение качества школьного образования, поддержка и/или открытие новых школ ведущими британскими университетами, этническая и социальная интеграция учащихся религиозных школ,

мультикультурное и мультирелигиозное образование, демократизация частного сектора образования, поддержка детей из неблагополучных и малообеспеченных семей. При этом был выдвинут весьма амбициозный лозунг, декларирующий новую политику британского правительства в отношении национального образования: «Создадим страну, которая работает на **каждого**».

Год спустя в интервью утренней программы «This Morning» на британском канале «ITV» (19.02.2018) британский премьер-министр прокомментировала ряд других проблем в школе и вузе: рост платы за обучение в вузах и проблему студенческих долгов за обучение; охрану психического здоровья школьников; борьбу с буллингом в школах и кибербуллингом в Интернете.

По убеждению премьер-министра, плата за обучение не может быть снижена (и тем более – отменена) в британских вузах по нескольким причинам: во-первых, университеты правомочны самостоятельно устанавливать плату, во-вторых, она оправдана уже тем, что будущие дипломированные специалисты гарантированно смогут рассчитывать на получение высокооплачиваемой работы по окончании университета и должны расценивать эту плату как своего рода «инвестицию» в свое будущее. Кроме того, налогоплательщики (которые сами не имеют или не могут получить высшего образования) не обязаны оплачивать «чужое» благополучное карьерное будущее.

Что касается проблемы создания здоровьесберегающей среды в школе и охраны психического здоровья школьников, то она решается государством путем внедрения специальных программ по подготовке учителей, например, к работе с детьми, испытывающими проблемы психического характера (регулирование гневом, обучение их работать в группе/коллективе, перевоспитание и интеграция «трудных» подростков и др.). Проблеме буллинга и кибербуллинга также уделяется немало внимания: государством совместно с общественными организациями разрабатываются специальные стратегии и программы по обеспечению Интернет-безопасности детей и молодежи.

Выступая на брифинге в университете Дерби (графство Дербишир) в феврале 2018 года (трансляция канала «BBC Parliament»), Тереза Мэй образно назвала высшее образование «ключом, открывающим дверь в лучшее будущее» для британцев, тем самым подчеркнув его особую важность для технологического развития британской экономики. Хотя британский премьер-министр была вынуждена признать, что британская система высшего образования самая дорогая в мире, она призвала отказаться от устаревших представлений о высшем образовании как об элитном академическом учреждении, оторванном от реальной жизни, а также усилить техническое профессиональное образование. Кроме того, новая образовательная стратегия – «обучение в течение жизни» обязательно подразумевает дальнейшее развитие дистанционного и заочного образования британских граждан.

Говоря о несовершенстве действующей системы среднего образования и необходимости повышения школьных образовательных стандартов, она предложила внедрять инновационные подходы в т.н. «свободных школах» (новых государственных экспериментальных школах) для раскрытия потенциала учащихся с разными социальными, финансовыми и физическими образовательными возможностями.

В заключение телевизионного интервью британский премьер-министр сделала акцент на доступности образования, равных образовательных и карьерных возможностях для всех категорий граждан, создании более «гибкой» системы образования, удовлетворяющей интересы учащихся с разными образовательными потребностями. По ее мнению, в Великобритании необходимо создать великое общество «меритократии», свободное от классовых предрассудков и социальных барьеров (почти коммунистический лозунг!), в котором власть будет принадлежать наиболее талантливым и одаренным гражданам, квалифицированным и высокообразованным специалистам вне зависимости от их социального происхождения. Эту ключевую мысль британский премьер-министр многократно повторит в серии других интервью о реформировании современной системы образования…

С другой стороны, как нам кажется, целесообразно также проанализировать интервью рядовых учителей о проблемах образования, чтобы взглянуть на ситуацию «изнутри». Проблемы

учителей не такие «глобальные» и вполне конкретные. Они касаются справедливой оплаты учительского труда, усиления давления со стороны инспектирующих и контролирующих органов (в Великобритании эту функцию выполняет «OFSTED» - бюро стандартизации образования, опеки и квалификации), несовершенной системы тестирования (практика «натаскивания на тесты»), катастрофического снижения авторитета и социального статуса учителя, бесправия и нехватки учителей, профессионального выгорания педагогов. При этом учителя разбились на два лагеря: те, кто сдался под гнетом системы и уходит из педагогической профессии и те, кто полон энтузиазма и готов воплощать в жизнь новую образовательную стратегию правительства консерваторов.

Наглядным примером последней группы может служить серия интервью известной школьной учительницы, социолога и общественного деятеля Катрин Бирбалсинх в программах Би-Би-Си: «Newsnight» (24.11.2010), «Good Morning Britain» (17.11.2016), «Breakfast» (30.05.2018) и др. С одной стороны, она подвергает беспощадной критике огрехи современной британской системы либерального воспитания, основанной на чрезмерной и неоправданной политкорректности, вседозволенности и моральном релятивизме, что стало, по ее мнению, главной причиной массовых погромов в Лондоне и других крупных городах Соединенного Королевства в августе 2011 года.

В ее докладе на конференции Консервативной партии 5 октября 2010 года в Бирмингеме, которую транслировал канал «BBC Parliament», прозвучали весьма смелые и почти революционные заявления о полном крахе современной системы образования в Великобритании и об острой необходимости ее реформирования. Катрин Бирбалсинх заслуженно носит титул «самой строгой директрисы Британии», которая вместе со своими единомышленниками основала «свободную» школу – «Michaela Community School» в Лондоне, известную своими строгими правилами распорядка и дисциплинарными взысканиями, где активно внедряются инновационные методы обучения и новаторские идеи образования подрастающего поколения.

Тем не менее, выступая как ярый критик действующей образовательной системы, она одновременно является экспертом и советником правящей партии консерваторов по вопросам образования, что наводит на мысль о ее явной политической ангажированности и заинтересованности в реализации определенного социального заказа в сфере образования…

Мировоззрение людей, изображенных в медиатекстах

Прежде всего, важно сказать, что герои анализируемых медиатекстов – это учащиеся школ, студенты колледжей и вузов, родители, школьные учителя и преподаватели вузов, эксперты образования, политические и общественные деятели, журналисты. Их мировоззрение весьма дифференцированно и зависит от целевой установки участника телепрограммы, например, представители правящей политической партии и ангажированные эксперты образования демонстрируют уверенность и оптимизм, стремятся убедить зрителей в правильности и успешности проводимых образовательных реформ правительства.

Журналисты, интервьюирующие чиновников, политических деятелей, педагогов, либо нейтральны, либо встают в оппозицию к власти, выказывая сомнения, недоверие, скептицизм или пессимизм.

Учителя, отвергающие образовательную политику государства, выражают активный протест против произвола чиновников от образования и подвергают острой критике негативные явления в национальном образования. Учителя с проправительственными настроениями, наоборот, выступают в качестве своеобразного «рупора» новых реформ и пропагандируют совершить «революцию» в мировоззрении общества, разрушить сложившиеся стереотипы в мышлении людей о целях и стратегиях образования, призывают все заинтересованные стороны сделать прорыв в общественном сознании и в практике преподавания.

В целом учащиеся и родители неоднозначно относятся к образованию: пострадавшие от несовершенства системы образования отстаивают свои права (иногда даже в суде) или с помощью разных форм протеста, другие, наоборот, интересуются преимуществами новых школ и инновациями в образовании.

Иерархия ценностей в телепередачах, предполагающих в качестве целевой аудитории родителей, учителей и учащихся, ориентирована на культивирование в их сознании важности получения качественного образования как индивидуального, общественного и национального

блага, доступного каждому гражданину, независимо от его социально-экономического статуса.

К сожалению, зачастую социальная и экономическая ценность образования лишь декларируется в медиатекстах как популистский лозунг правящей политической силы или утопическая либеральная идея: например, создание великого общества «меритократии», свободного от классовых предрассудков и социальных барьеров, общества равных и безграничных образовательных возможностей, доступных для граждан всех категорий в условиях современного капитализма.

Основной стереотип успеха в этом мире - это упорный труд и получение качественного образования, открывающего «дверь» в светлое будущее.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей можно представить следующим образом:

Место и время действия в медиатекстах: для школьников и студентов используется студии, время действия – настоящее (иногда это прямой эфир); для широкой аудитории – это может быть студия, интерьеры школы или вуза.

Обстановка и предметы быта в телепередачах о школе и вузе зачастую стереотипны – это школьные классы, вузовские аудитории, коридоры, дворы, кабинет директора и пр.

Жанровые модификации англоязычных телепередач на школьную и студенческую тему: телевизионные репортажи, интервью, пресс-конференции, новости, официальные выступления и отчеты, ток-шоу, реалити-шоу, выпуски новостей, научно-познавательные передачи для школьников.

Приемы изображения действительности и персонажей

Персонажи представлены вполне реалистично, зачастую это реальные политические и общественные деятели, учителя, эксперты образования, учащиеся, их родители.

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

– *возраст персонажей:* возрастной диапазон не ограничен, от раннего детского, школьного, студенческого возраста до пенсионного;

– *уровень образования:* у ведущих и журналистов – высшее образование; у школьников и студентов – неоконченное среднее или высшее; у учителей и преподавателей – высшее образование;

– *социальное положение:* учащиеся и родители – представители среднего класса; школьники и учителя из разных городов и школ (частных и государственных, городских и сельских); чиновники, политическая элита – представители правящей партии, члены парламента.

– *семейное положение персонажей:* не акцентируется.

– *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* в телевизионных передачах о школьном и вузовском образовании персонажи и ведущие одеты аккуратно в соответствии с текущей модой, но, соблюдая правила дресс-кода, макияж у персонажей женского рода неброский. Мужские персонажи часто одеты в строгие костюмы с галстуком. Школьники могут быть одеты в школьную форму.

Примеры сюжетных трансформаций медиатекстов о школе и вузе:

– *сюжетный вариант 1*: недовольный учитель или коллектив учителей школы / колледжа борются с несовершенствами системы образования (выходят на забастовку, подают жалобу в суд за незаконное увольнение и пр.), выдвигают требования (против снижения финансирования сектора образования, о повышении заработной платы, о запрете на продажу оружия, о борьбе с насилием в школах и др.). В результате они либо добиваются частичного выполнения выдвигаемых ими требований (например, выигрывают дело в суде), либо терпят поражение, но в любом случае им удается привлечь внимание общественности к проблемам образования;

– *сюжетный вариант 2*: молодой учитель-энтузиаст и новатор уходит из обычной школы, открывает вместе с единомышленниками свою собственную школу («свободную» школу), внедряет инновационные методы обучения, добивается успехов и делится своим опытом с педагогическим

сообществом;

– *сюжетный вариант 3*: школьные учителя (молодые или с педагогическим стажем) не выдерживают «давления» системы образования или в силу профессионального «выгорания» уходят из профессии либо продолжают заниматься преподавательской деятельностью за рамками государственной системы образования, например, в частном секторе (частные школы, репетиторство и пр.);

– *сюжетный вариант 4*: учащиеся средней школы рассказывают о трудностях учебы в современной школе, о том, как они решают проблемы в учебе, общении и поведении. В этом им помогают учителя-предметники, классные руководители и руководство школы;

– *сюжетный вариант 5*: учащийся с ОВЗ не имеет возможности учиться в школе в течение длительного времени из-за финансовых проволочек местных чиновников от образования. В результате служебного расследования выясняется, что и другие учащихся оказались в аналогичной ситуации. После обнародования скандала чиновники приносят публичные извинения и обещают все исправить;

– *сюжетный вариант 6*: два британских подростка планируют вооруженное убийство учителей и учащихся в своей школе, после разоблачения их заговора на суде выясняется, что старший подросток (как следует из личного дневника школьника) задумал нападение некоторое время назад после того, как прочитал о кровавой расправе, происшедшей в одной из школ США; психологи выявляют у подростка серьезные психические отклонения и называют его «одержимым убийством»;

– *сюжетный вариант 7*: родители многодетной семьи обвиняются в ненадлежащем уходе и халатном отношении к образованию их детей, находящихся на домашнем обучении; идет судебное разбирательство, родители отрицают все обвинения;

– *сюжетный вариант 8*: студенты вуза оккупируют здание администрации университета в течение продолжительного времени в знак протеста из-за незаконного, по их мнению, распределения средств, выделяемых на оказание финансовой помощи нуждающимся студентам; в результате проводится служебное разбирательство с привлечением полиции;

– *сюжетный вариант 9*: в одной из государственных школ вспыхивает скандал с буллингом учащихся; родители инициируют внутреннее расследование, администрация школы выясняет обстоятельства происшедшего в ходе опроса школьников в тесном сотрудничестве с родителями и полицией.

В ходе герменевтического анализа англоязычных телепередач на тему школы и вуза мы пришли к выводам, что британская и американская телевизионная продукция:

– традиционно делает акцент на критическом осмыслении баланса национальных традиций и современных стратегий образования в англоязычных странах;

– выражает активную политическую и гражданскую позицию авторов медиатекстов, стремящихся привлечь внимание широкой общественности к проблемным зонам национального образования и процессу его реформирования;

– представляет широкий диапазон актуальных тем и сюжетов о школьном и университетском образовании;

– использует богатый спектр жанровых модификаций для репрезентации действительности (телерепортажи, интервью, пресс-конференции, новости, официальные выступления и отчеты, ток-шоу, реалити-шоу, выпуски новостей, научно-познавательные передачи);

– реалистично отражает как положительные (мультикультурное образование, недискриминационная образовательная практика, борьба с расизмом и нетерпимостью, реформирование и повышение качества образования, поддержка талантливых учащихся из малообеспеченных семей, интегрированное и инклюзивное образование и др.), так и отрицательные (снижение бюджетного финансирования образования, буллинг и кибербуллинг, социальная изоляция и неравенство в образовании, низкий социально-экономический статус учителей, агрессия и массовые убийства в школах, забастовки учителей и др.) стороны в социально-политической, культурной и образовательной сферах англоязычных стран;

– подчеркивает индивидуальную, общественно-экономическую, государственную и

политическую важность и ценность качественного и доступного образования всех категорий граждан, независимо от их социального статуса и происхождения.

Интернет-сайты англоязычных стран на тему школы и вуза

В центре нашего внимания – сайты, созданные учителями, преподавателями, воспитателями и экспертами образования, в которых они ведут дневники, делятся опытом своей педагогической деятельности, обсуждают актуальные проблемы современного образования, обмениваются учебными материалами и полезными ссылками на статьи и публикации по тематике образования.

Типология жанров англоязычных интернет-сайтов для учителей весьма разнообразна, так же как и функции данных сайтов: информационно-поисковые и архивные сайты для учителей и школьников, новостные сайты, аналитические, статистические интернет-ресурсы о школах и вузах.

Учителя, преподаватели, руководители учебных заведений англоязычных стран активно вступают в профильные виртуальные сообщества, ведут собственные блоги, создают профессиональные персональные страницы на сайтах для педагогов, родителей и школьников.

Тематика сайтов о школе и вузе включает широкий спектр проблем, актуальных для современного образования в англоязычных странах: кризис и реформирование образования, борьба с буллингом и дискриминацией, повышение толерантности, обучение школьников с ограниченными возможностями здоровья и особыми образовательными потребностями, международное сотрудничество в сфере образования, повышение квалификации учителей, домашнее (дистанционное) обучение, равные образовательные условия для всех категорий граждан, модель двуязычного обучения в школе, создание безопасной образовательной среды, эффективное финансирование образовательных учреждений, модернизация материально-технической базы школ и внедрение современных информационных ресурсов в учебный процесс, мониторинг и повышение качества образовательных услуг, нехватка и профессиональное «выгорание» учителей и др.

Исследование зарубежного опыта презентации темы школы и вуза в интернет-сайтах англоязычных стран представляется нам весьма актуальным для анализа современного состояния данной проблемы как в социокультурном, историческом, культурологическом, так и медиаобразовательном аспектах.

Изучению интернет-контента и современных информационно-коммуникационных технологий в образовательном, медиаобразовательном и культурологическом контекстах посвящено достаточно большое число отечественных (Запевалова, 2008; Дранкевич, 2008; Солдатова и др., 2013; Fedorov, 2014, 2015; Михалева, 2014; 2016; и др.) и зарубежных (Catts & Lau, 2008; Gorski, 2013; Ribble, 2015; Heitner, 2016; Sheperis & Davis, 2016; Kimberly & Cristiano, 2017; Kotch & Cosentino, 2018; Magette, 2018; Sales, 2017; et al.) научных исследований. В частности, в центре внимания ученых и экспертов образования оказались такие аспекты как интернет в контексте образования и медиаобразования; интернет как фактор социализации школьников; образовательные, развивающие и воспитательные возможности интернет-ресурсов; онлайн-риски и киберугрозы, интернет-безопасность школьников; развитие медиакультуры, медиакомпетентности и цифровой грамотности у подрастающего поколения и компетенций, необходимых так называемым «цифровым гражданам»; школьники и социальные медиа; секретная виртуальная жизнь подростков; интернет-зависимость школьников, факторы риска и способы защиты от нежелательного медиаконтента.

Однако, что касается проблемы анализа медиаобразов школы и вуза, представленных на страницах интернет-сайтов, созданных в нашей стране или зарубежных странах, включая англоязычные страны, то эта тема практически не освещена в отечественной и зарубежной научной литературе. Отдельные примеры герменевтического анализа медиапродукции о школе и вузе встречаются в работах некоторых российских исследователей (Федоров и др., 2017, 2018; Мурюкина, 2017; Chelysheva & Mikhaleva, 2018; Mikhaleva, 2017, 2018). Очевидно, что данная тема нуждается в дальнейшем изучении и анализе.

Исторический и социокультурный контексты

Несмотря на многолетний опыт и богатые традиции в области народного просвещения,

современная ситуация в системе национального образования англоязычных стран переживает серьезный кризис, обусловленный целым рядом социально-экономических и культурно-исторических причин.

На наш взгляд, главное противоречие заключается в очевидной парадоксальной политике современных реформаторов системы образования: форсированная тотальная модернизация школьного образования, нередко с помощью весьма жестких мер в отношении учебных заведений, не соответствующих требованиям новых образовательных стандартов, осуществляется в условиях «хронического недофинансирования» и постоянного урезания бюджетного финансирования школьного образования, закрытия школ с низкими показателями качества образования.

Также ситуация осложняется давним противоречием частного и государственного секторов национального образования. В Великобритании эту проблему пытаются решить путем частичной демократизации элитных частных учебных заведений, подключением вузов к решению проблемы качественного массового образования граждан, финансовым поощрением передовых «школ-маяков» и штрафованием отстающих школ, называя это справедливым перераспределением государственных средств.

В США это противостояние касается так называемых «чартерных школ» и традиционных государственных общеобразовательных школ. Чартерные школы – новые престижные экспериментальные школы, отличающиеся от частных школ тем, что их финансирование осуществляется из средств федерального бюджета в обмен на гарантию более высокого качества преподавания и более эффективного распоряжения школьными финансами (Бокова, 2016). Фактически изначально так сложилось, что «чартерные школы» заведомо находятся в более выгодном положении, т.к. в отличие от обычных государственных школ они имеют право отчислять неуспевающих учащихся и не принимать учащихся с ограниченными возможностями здоровья, чьи невысокие результаты по успеваемости могли бы испортить рейтинги этих школ. Кроме того, как говорится на аналитическом сайте «Odyssey», «деньги налогоплательщиков, выделяемые на финансирование чартерных школ, идут бог знает на что, в то время как традиционным общеобразовательным школам не хватает финансирования» (https://www.theodysseyonline.com/problems-charter-schools).

По признанию одной учительницы Нью-Йоркской школы, которая активно выступает за сохранение традиционных ценностей школьного образования, современная школа переживает целый ряд сопутствующих социально-экономических проблем, усугубляющих ситуацию в современном американском образовании: массовые нарушения прав учителей (учебные перегрузки), дискриминация учащихся с особыми образовательными потребностями, буллинг, опасные условия труда (антисанитарные условия в школе; отсутствие охраны в школе, находящейся в опасном районе), харассмент со стороны учащихся старших классов, непотизм и случаи фальсификации в школьной среде и др. (Rodov, 2018).

Политический, идеологический и мировоззренческий контексты

Особого внимания, на наш взгляд, заслуживает контент-анализ медиатекстов о школьном и вузовском образовании с точки зрения доминирующей философии образования, социального заказа в образовании в англоязычных странах и современных стратегий реформирования системы.

Контент-анализ англоязычных сайтов, созданных в Великобритании и США, показывает, что тема школьного и послешкольного образования находится в центре внимания государственных и общественных организаций, особенно в контексте современного реформирования и модернизации национального образования. При этом сложившиеся многолетние традиции в образовании и внедряемые реформы получают глубокое критическое осмысление на страницах интернет-сайтов англоязычных стран.

Например, в разгар реформирования образования в 2000-е гг. острая ситуация в американской системе школьного образования не осталась без внимания учителей, которые в 2010 году обратились с коллективной петицией (проект «Письма учителей Обаме») к тогдашнему президенту Б. Обаме и секретарю образования США А. Дункану на сайте «Care2» (https://www.care2.com). В этом открытом письме они выразили свое негативное отношение к государственной образовательной реформе «Гонка к вершине» (DOE, 2009) в противовес

многочисленным официально обнародованным положительным отчетам и публикациям, обнажив следующие проблемные зоны новой политики американского образования:

– эффективная реформа образования должна включать комплексную систему оценивания школьников, не сводящую весь учебный процесс к «натаскиванию» школьников на тесты, а результаты стандартизированного тестирования учащихся не должны влиять на уровень финансирования государственных школ;

– для повышения качества обучения уроки учителей должны посещать и оценивать квалифицированные эксперты образования;

– учителя должны иметь возможность совместно работать над созданием школьного учебного плана и осуществлять самоконтроль и самокоррекцию педагогической деятельности и, соответственно, нести ответственность за результаты своей работы;

– учителя должны иметь право участвовать в принятии важных решений в жизни школы и проявлять творчество на уроках;

– школьная система образования должна получать полное финансирование, а «чартерные школы» должны инспектироваться на равных условиях с государственными школами и тем более не должны получать дополнительное финансирование за счет недофинансирования «неблагополучных» государственных школ;

– успешное реформирование системы образования предполагает обучение школьников навыкам критического мышления, развитие их любознательности и воображения, вовлечение их в дискуссию; изучение музыки, искусства и технологий поможет учащимся в этом, и они не будут воспринимать школу как «карательную систему»;

– меры по повышению качества образования в школах, испытывающих трудности, должны быть гибкими и должны учитывать мнение учителей, учащихся и членов местной общины (https://www.thepetitionsite.com/1/supporteducation/).

Судя по признаниям рядовых школьных учителей, работающих в Америке, они испытывают колоссальный прессинг со стороны контролирующих органов, и эта политика тотального контроля скорее напоминает «охоту на ведьм»: действующая система мониторинга и рейтинга учителей, основанная преимущественно на результатах тестирования учащихся, уже позволила уволить сотни так называемых «неэффективных» учителей. В том же 2010 году вполне достойный (по признаниям его коллег-учителей, учащихся и их родителей) молодой педагог из Лос-Анджелеса после обнародования очередного рейтинга учителей на сайте газеты «The Los Angeles Times» впал в депрессию из-за низкого показателя эффективности, присвоенного ему оценивающей комиссией, и вскоре совершил самоубийство. Это вызвало волну возмущения и протеста в педагогических кругах.

Политика приватизации школьного образования и ориентации школ на жесткую конкурентную борьбу с другими школами за государственное финансирование и в последующие годы не нашла поддержки у широкой педагогической общественности и привела к массовым забастовкам учителей по всей стране, о чем свидетельствуют заголовки современных новостей на сайте Си-Эн-Эн, скорее напоминающие сводки военных действий: «Учителя Западной Вирджинии все еще бастуют» (05.03.2018), «Забастовки учителей: битва в Оклахоме, Кентукки и Аризоне» (12.04.2018), «Учителя в Аризоне и Колорадо объединились в борьбе за повышение школьного финансирования» (26.04.2018), «Вот чего добились учителя своими протестами в текущем году» (29. 05.2018) и др.

Протесты учителей касались не только образовательной и финансовой политики государства, но также и массовых и жестоких расстрелов и убийств в школах США; последние произошли в Техасе и Флориде. В связи с чем возобновились массовые забастовки учителей против применения вооруженного насилия в школах Аризоны, Западной Вирджинии и других штатов. В феврале 2018 года после печальных событий во Флориде в США появилась организация общественных активистов, в основном учащихся, учителей и родителей – «Never Again» (http://neveragain.org), выступающая за ужесточение контроля над распространением и продажей оружия в стране…



Фото забастовки школьных учителей в Оклахоме на сайте Си-Эн-Эн (https://edition.cnn.com/us/live-news/teachers-walkout-oklahoma-kentucky)

Создатели сайта «Edutopia» (https://www.edutopia.org) образовательного фонда Джорджа Лукаса выделяют 6 ключевых концепций современной стратегии американского образования:

1) целостная оценка достижений учащихся в области эмоционального развития, развития их социальной компетенции, результатов учебной деятельности;

2) дальнейшая интеграция содержания образования через усиление межпредметных связей;

3) проектное обучение: связь теории и практики;

4) социальное и психическое развитие школьников через совместную учебную деятельность и сотрудничество;

5) повышение профессиональной компетентности педагогического состава;

6) реализация личностно-ориентированного подхода в обучении путем внедрения современных технологий и новых подходов в учебно-воспитательном процессе (https://www.edutopia.org/about/core-strategies).

На сайте учительского центра «The Center for Strengthening the Teaching Profession» (https://cstp-wa.org) практикующие учителя и представители школьного руководства в рубрике «Истории о школе» (https://storiesfromschool.org) делятся реальными историями из практики их педагогической деятельности. В их числе: истории о массовых убийствах в американских школах и о необходимости создания безопасной среды для школьников (Olmos, 2018; Kragen, 2018), истории о достижениях учащихся (Towbin, 2017; Cruden, 2018), об «учителях-лидерах» (движение учителей активистов, стремящихся довести до сведения чиновников от министерства образования проблемы современных американских школ) (Olmos, 2018), о скудном финансировании и низком материально-техническом обеспечении и оснащении школ (Jordan, 2018), о внедрении новых образовательных технологий в школах (Towbin, 2017; Voigt, 2017; Olmos, 2018), о растущем стрессе, который испытывают представители администрации школы, учителя и учащиеся (Olmsted, 2016), об активном привлечении родителей к воспитанию школьников (Kragen, 2017; Gardner, 2017). На сайте-блоге Роберта Манна – известного журналиста и историка – «Something Like the Truth» (https://bobmannblog.com) учителя из Луизианы (часто анонимно) также делятся своими историями о многолетней губительной политике дискриминации малоимущих, иммигрантов и представителей различных меньшинств (https://bobmannblog.com/2013/08/02/poverty-and-class-stories-about-students-by-their-teachers).

С другой стороны, доминанта идеи о национальной идентичности и культивирование национальных ценностей в процессе воспитания подрастающего поколения в англоязычных странах – стратегическая цель современной системы образования в США и Великобритании. Реализация этой цели вступает в противоречие со сложной современной социокультурной ситуацией в этих многонациональных странах, прилагающих огромные усилия по этнической и социальной интеграции иммигрантов. Их ассимиляция и социальная адаптация семей иммигрантов, включая их детей, начинается с образования и приобщения к культуре и ценностям страны, гражданами которой им предстоит стать.

Возлагая большую ответственность на школы в деле развития у учащихся толерантности и гражданской общности, британский Департамент образования в 2014 году выделил 4 ключевые ценности британского общества: 1) демократия; 2) равенство всех граждан перед законом; 3) свобода личности; 4) взаимоуважение и толерантное отношение к представителям иных религий и убеждений (DfE, 2014).

При этом декларируемые ценности настоятельно рекомендуется прививать у учащихся в процессе изучения учащимися разных предметов школьной программы, а эффективность реализации этой стратегии контролирует государственная организация «OFSTED» – британское бюро стандартизации образования, опеки и квалификации (https://www.gov.uk/government/organisations/ofsted).

Основной стереотип успеха в этом мире, по мнению, большинства англоязычных интернет-источников, – упорный труд и получение качественного образования, гарантирующего получение престижной работы в будущем.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей в англоязычных интернет-источниках можно представить следующим образом:

Место и время действия в медиатекстах: британские и американские учебные заведения (частные и государственные), время действия – прошлое и настоящее;

Обстановка и предметы быта: частные (платные) заведения обладают современной базой обучения, предлагают оборудованные помещения и высококачественные образовательные услуги. Государственные (особенно сельские) школы нуждаются в дополнительном финансировании для улучшения качества образования школьников.

Жанровые модификации англоязычных сайтов на школьную и студенческую тему: государственные и образовательные сайты-представительства, сайты-визитки учебных заведений, информационные и тематические сайты-ресурсы, сайты-форумы, блоги, персональные сайты учителей и директоров школ, сайты педагогических объединений, педагогических журналов и газет.

Приемы изображения действительности и персонажей. Персонажи представлены вполне объективно: – это реальные учителя, эксперты образования, учащиеся, их родители.

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

– *возраст персонажей:* возрастной диапазон не ограничен, от раннего детского, школьного, студенческого возраста до пенсионного;

– *уровень образования:* у школьников и студентов – неоконченное среднее или высшее; у учителей и преподавателей – высшее образование;

– *социальное положение:* учащиеся и родители – представители среднего класса, бедных семей и семей иммигрантов; школьники и учителя из разных городов и школ (частных и государственных, городских и сельских).

– *семейное положение персонажей:* обычно не акцентируется; но некоторые учителя – выходцы из бедных семей или семей иммигрантов.

– *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* учителя школ и преподаватели вузов соблюдают дресс-код; учащиеся и студенты одеты в соответствии со своим социальным положением, возрастом и религиозными убеждениями. Учащиеся частных образовательных учреждений часто носят школьную форму.



Фото учителя и ученицы на персональном сайте школьного учителя – «Ms. Cassidy's Classroom Blog» (https://mscassidysclass.edublogs.org)

Примеры сюжетных трансформаций медиатекстов о школе и вузе:

– *сюжетный вариант 1*: учителя школ борются с недостатками действующей системы школьного образования (снижение государственного финансирования школ, неравенство школ, массовые расстрелы в школах, незаконные увольнения учителей и пр.); они активно выражают социальный протест вместе с родителями и учащимися на забастовках, объединяясь в организации, собирая петиции с протестами для высоких государственных инстанций. В результате они либо добиваются некоторых уступок от властей, либо терпят поражение в борьбе с государственной бюрократической машиной.

– *сюжетный вариант 2*: педагоги после участившихся случаев убийств (совершенных, как правило, самими учащимися) в американских школах и вузах совместно с родителями стремятся создать безопасную среду для школьников/студентов, разрабатывают способы защиты, например, обучая своих учащихся правилам безопасного поведения и приемам самозащиты в чрезвычайных ситуациях локального характера, например, в случае нападения на школу; учителя и школьники участвуют в искусственном моделировании экстренных ситуаций в школе с целью отработки навыков выживания. В результате сторонники стратегии самозащиты помогают учащимся и родителям чувствовать себя более защищенными в школе.

– *сюжетный вариант 3*: учащиеся бедной американской школы, представители национальных меньшинств, подают иск в суд на местных чиновников от образования о нарушении их конституционного права на получение качественного образования. Из содержания иска следует, что школа нуждается в капитальном ремонте, не отвечает санитарным нормам, классы переполнены, учащиеся страдают от нехватки учителей и учебников. В итоге иск отклоняется, т.к. «доступ к грамотности», согласно вердикту судьи, не является конституционным правом американских граждан.

– *сюжетный вариант 4*: учителя английских школ сталкиваются с проблемой языковой, социальной, культурной и академической ассимиляции детей-беженцев, которые страдают от буллинга со стороны своих одноклассников, от психологических травм, перенесенных ими в прошлом, испытывают трудности в учебе из-за языкового барьера. Учителя совместно с родителями, психологами и другими специалистами помогают данной категории учащихся адаптироваться к новой жизненной ситуации.

– *сюжетный вариант 5*: равнодушные родители учащихся с ограниченными возможностями здоровья отправляют их учиться вместо специализированной в обычную общеобразовательную школу, где они страдают от буллинга одноклассников и некомпетентности педагогов; учащиеся хронически не справляются с учебной нагрузкой, теряют веру в себя – у них развивается комплекс неполноценности, пока им не посчастливиться, наконец, попасть в класс понимающего учителя-профессионала, который вдохновляет их и помогает найти свое место в жизни. Некоторые из них впоследствии становятся учителями и также помогают учащимся с аналогичными трудностями.

– *сюжетный вариант 6*: учителя-энтузиасты, работающие в бедных провинциальных школах, не ограничиваются преподавательской деятельностью, они всячески (в том числе и материально) помогают и поддерживают учащихся из неблагополучных семей (семьи с низким доходом; неполные семьи; родители, лишенные родительских прав; родители-наркоманы и др.). Впоследствии учащиеся либо успешно оканчивают школу и поступают в вузы, либо идут по стопам своих несчастных родителей.

– *сюжетный вариант 7*: учащиеся с особыми образовательными потребностями не могут успешно учиться в частной или общеобразовательной школе в силу разных причин (академическая неуспеваемость по болезни; языковой барьер; низкая мотивация к учебе; стали жертвами кибербуллинга или буллинга одноклассников; непонимание и некомпетентность учителей; финансовые проблемы семьи и пр.), поэтому родители переводят их на домашнее обучение. В результате учащиеся с помощью квалифицированных специалистов компании или школы дистанционного образования успешно справляются с проблемами в учебе, многие поступают или планируют поступить в вузы.

– *сюжетный вариант 8*: американские учителя становится жертвами несовершенной системы образования в силу разных причин (перегрузки, «выгорание», опасные условия труда,

харассмент, психологический прессинг со стороны руководства или публичных рейтингов их педагогической деятельности и др.). В результате они либо увольняются из школы, либо уходят из профессии, некоторые совершают самоубийство.

Итак, в ходе герменевтического анализа англоязычных интернет-сайтов на тему школы и вуза мы пришли к выводам, что медиатексты британских и американских интернет-ресурсов:

– свидетельствуют об остром кризисе образования и о противоречивой политике реформирования национальной системы образования в англоязычных странах;

– выражают активную политическую и гражданскую позицию авторов медиатекстов – учителей, родителей и учащихся, которые стремятся привлечь внимание широкой общественности к проблемным зонам национального образования и процессу его реформирования;

– представляют широкий диапазон актуальных тем и сюжетов о современном школьном и вузовском образовании (кстати, тесно перекликающихся с тематикой и сюжетами англоязычного телевидения, документального и игрового кинематографа);

- используют широкий спектр жанровых модификаций для репрезентации действительности (государственные и образовательные сайты-представительства, сайты-визитки учебных заведений, информационные и тематические сайты-ресурсы, сайты-форумы, блоги, персональные сайты учителей и директоров школ, сайты педагогических объединений, педагогических журналов и газет);

– реалистично отражают как положительные (равные образовательные возможности для всех категорий граждан, борьба с расизмом и дискриминацией, повышение толерантности, создание безопасной образовательной среды, реформирование и повышение качества образования, инклюзивное образование, международное сотрудничество в сфере образования, модернизация материально-технической базы школ и внедрение современных информационных ресурсов в учебный процесс, мониторинг и повышение качества образовательных услуг и др.), так и отрицательные (снижение бюджетного финансирования образования, буллинг и кибербуллинг, агрессия и массовые убийства в школах, забастовки учителей, нехватка и профессиональное «выгорание» учителей и др.) стороны в социально-политической, культурной и образовательной сферах англоязычных стран;

– подчеркивают доминирующую идею о национальной идентичности и гражданской общности, культивирование национальных ценностей в процессе воспитания подрастающего поколения как стратегической цели современной системы образования в англоязычных странах.

Германия

Метафора кинематографа-зеркала часто используется и отечественными, и зарубежными исследователями (Жабский, 2010; Mai, Winter, 2006), но кино не только «отражает действительность, но и создает свою картину мира, специфичную и уникальную для каждого ... народа» (Тер-Минасова, 2000). Отражая социальные и культурные стереотипы, фильмы становятся своего рода проводником настроений масс, несут в себе отпечаток социальных конфликтов и противоречий (Mai, Winter, 2006, s.7). Некоторые специалисты констатируют «переход современного кинематографа от принципа репрезентации к преимущественной симуляции», принципу моделирования действительности (Худякова, 2000). Однако все исследователи едины во мнении, что благодаря именно кинематографу ученые могут многое узнать о социальной и культурной жизни общества, значительная часть которой отведена образованию. В этой связи представляется важным рассмотреть тему школы и вуза в немецкоязычных игровых фильмах, поскольку немецкое кино считается одной из значительных кинематографий мира (Kracauer, 1984).

Материалом исследования послужили аудиовизуальные медиатексты как свидетельства о событиях, социальных явлениях, фактах, а именно немецкие игровые фильмы на школьную и вузовскую тематику. Предпринятая попытка далеко не первая. Так, Фридрих Кох методом качественного герменевтического анализа исследовал немецкие фильмы о школе, а именно как в них отражены проблемы власти и подчинения в процессе воспитания и обучения (Koch, 1987). Историк и теоретик кино З. Кракауэр в своей монографии уделил внимание общественным

функциям кино, в том числе на школьную тематику, участию фильмов в жизни общества, проанализировал идейную сущность немецких фильмов начала XX века, социальные, идеологические и эстетические взгляды кинематографистов, общественную атмосферу, породившую фильм и реагирующую на его проявление (Kracauer, 1984).

В современном глобальном медийном пространстве кинематограф занимает особое место. В Германии история кино началась в 1895 году с публичного показа движущихся картин, который был организован в берлинском мюзик-холле (Brockmann, 2010, p.13).

Игровые фильмы с момента рождения немецкого кинематографа до конца второй мировой войны мы условно разделили на три периода: фильмы периода Германской империи (1895–1918); фильмы периода Веймарской республики (1919–1932); фильмы периода национал-социализма (1933–1945).

Тема школы, образования и воспитания данного исторического периода нашла отражение в фильмах конца 1920-х – начала 1930-х. Так, З. Кракауэр сравнил фильмы периода Веймарской республики, условно разделив их на картины с антиавторитарными и авторитарными настроениями. Фильмы первой группы, по мнению исследователя, «отличаются высоким художественным уровнем и ... набрасываются на тиранию авторитарного режима. Но эти картины не создали на экране мощной идеологической цепи и ... свою психологическую модель поведения утверждали вяло и неубедительно» (Kracauer, 1984).

В качестве примера такого фильма приведем картину «Девушки в униформе» (1931), которая имела большой коммерческий успех и на кинофестивале в Венеции в 1932 году была отмечена премией за высокий уровень технического исполнения. Главной героине фильма фройляйн фон Бернбург, классной даме в потсдамской школе-интернате для девочек из титулованных семей, так и не удалось сокрушить воспитательную муштру своей начальницы, поддерживавшей в интернате армейский порядок во имя «прусской идеи». В одной из сцен директор, подписывая счета, сетует на расходы. В ответ на замечание воспитательницы о том, что «дети уже и так жалуются на голод», директор возмутилась: «Голод? Мы в Пруссии знали, что такое голод. Они – дети солдат и Божьей волей станут матерями солдат. Им нужна дисциплина, а не роскошь... Бедность – не порок, она облагораживает. В этом и заключается прусская идея, какой она была прежде. Пусть другие потворствуют утробе... Только дисциплина и голод сделают нас снова великими». В условиях жесткой дисциплины, строжайшей экономии и тотального контроля, когда книги, личные вещи и деньги запрещены; пять замечаний приводили к лишению права на поездку домой; жаловаться на условия содержания строго запрещено. В итоге в интернате назрел бунт, мятежным настроениям поддались не только воспитанницы, но и их классная дама, искренне полагавшая, что в подростковом возрасте «девочкам нужен кто-то, кто их поддержит». В этом фильме «скрестили шпаги» гуманная педагогика в лице классной дамы и авторитарная педагогика в лице директора интерната.

Кроме того, желание воспитанницы «Мануэлы забрать себе всю без остатка материнскую любовь воспитательницы подрывает тот принцип равенства, на котором держался порядок в школьном коллективе. Поэтому так разительно отличается открытый финал «Девушек в униформе» от анархистски веселого финала «Ноля за поведение» Жана Виго, где школьникам также удается освободиться из оков железной дисциплины. Несмотря на то что фрау фон Бернбург одерживает долгожданную победу над старой директрисой, школа встречает наступление новых времен гробовым молчанием. Такое подробное социально-психологическое исследование двух различных систем воспитания придавало фильму «Девушки в униформе» черты поистине пророческого произведения. … Уже почти целое столетие сменяющиеся исторические контексты обогащают фильм «Девушки в униформе» все новыми и новыми прочтениями. Так, публика начала 1930-х годов видела в нем лишь блеклый аналог скандальной театральной постановки, а сторонники нацизма заклеймили его как образец «больного и дегенеративного искусства». Память о концлагерях полностью деформировала политический смысл картины в восприятии послевоенных критиков, да и феминистки 1970-х годов нашли в ней лишь то, что волновало их самих. Каждая эпоха вкладывает в «Девушек в униформе» свое собственное содержание, и поэтому вопрос о том, каким этот фильм предстанет в глазах зрителей завтрашнего дня, всегда

будет оставаться открытым» (Андреев, 2018).

Фильмы о школе в определенном смысле являются «фильмами о войне» («Kriegsfilme»), считает Ф. Кох, поскольку повествуют о борьбе, в которой зачастую или учитель, или ученик остаются побежденными на «поле брани» («auf dem Schlachtfeld») (Koch, 1987, s.11). Нельзя не согласиться с исследователем в отношении фильмов периода Веймарской республики, поскольку большинство кинолент, затрагивающих школьную и студенческую тематику, сняты в жанре драмы («Пражский студент» 1926, «Голубой ангел» 1930, «Студентка химического факультета Хелена Вильфюр» 1930, «Девушки в униформе» 1931 и др). В картине «Голубой ангел» (1930) погибает профессор Эммануил Рат («Rat» в переводе с немецкого означает «совет»), блюститель казарменного порядка и нравственности, погибает не только физически, но, что важнее, нравственно, с точки зрения общественной морали.

В рассматриваемый исторический период учителям предписывалось жить по месту работы. Быть учителем означало быть примером, образцом для подражания. Статус учителя поддерживался не только на территории школы, но и за ее пределами. Однако статус в обществе не гарантирует уважения со стороны учеников. Гимназисты прозвали своего учителя английского языка Унрат («Unrat»), что переводится как «мусор». Отправившись в кабаре «Голубой ангел» с целью предотвращения морального падения своих учеников, профессор влюбился в шансонетку Лолу, женился на ней, в угоду своей страсти лишился профессии и стал клоуном в гастролирующей труппе. Весь ужас падения педагога, а в его лице – двуличной системы воспитания в Пруссии, представлен в жестокой сцене унижения профессора. О голову белого клоуна, роль которого исполнял бывший всеми уважаемый профессор, разбивали яйца, а он был вынужден кукарекать на потеху толпе. Не выдержав унижений, профессор бросился прочь от жены, однако ему едва хватило сил добрести до родной гимназии, до своего стола и за ним умереть.

После прихода к власти национал-социалистов в Германии оба вышерассмотренных фильма были запрещены к показу, а Генрих Манн, автор романа «Учитель Гнус или конец одного тирана», по которому была снята картина «Голубой ангел», лишился немецкого гражданства. С территории нацистской Германии вынуждены были уехать не только выдающиеся литераторы. Немецкое кино лишилось таких режиссеров, как Э. Любич (Ernst Lubitsch), Ф. Ланг (F. Lang), Л. Бергер (Ludwig Berger), Э. Чарелл (Eric Charell), актеров – М. Дитрих (Marlene Dietrich) и К. Фейдт (Conrad Veidt), Герта Тиле (Hertha Thiele), Э. Бергнер (Elisabeth Bergner) и др. Одни были неугодны новому режиму и изгнаны, другие самостоятельно приняли решение уехать.

Несмотря на отток специалистов, в Германии продолжали активно снимать кино. Всего в период с 1933 по 1945 год в Третьем рейхе было снято более 1200 художественных фильмов, из них только 150–180 имели откровенный пропагандистский характер. Министр пропаганды Третьего Рейха Геббельс предпочитал методы косвенной пропаганды. Большая часть нацистского кино была развлекательного характера – оперетта, музкомедия, мелодрама и приключения. Среди них, однако, имели место и «идеологические ленты» в жанре драмы, главными героями в которых выступали, в том числе, учителя и школьники.

Так, в фильме «Взрослеющая молодежь» (*Reifende Jugend,* 1933) действие происходило в стенах мужской гимназии. Вопреки устоявшимся в обществе начала XX века традициям воспитания девочек – будущих матерей, не нуждающихся в образовании, три школьницы из маленького немецкого городка, мечтающие получить высшее образование, отправились в гимназию, предусмотренную для обучения исключительно мальчиков, чтобы получить возможность сдать выпускные экзамены на аттестат зрелости и шанс поступить в университет. Судьбу девушек решил директор гимназии Бродерзен, который, несмотря на возражения коллег, позволил им остаться. В картине представлен образ директора, способного демонстрировать обычные человеческие чувства и эмоции, с пониманием относящегося к гимназистам, мудрого наставника, а не оторванного от реальной жизни догматика, толкующего научные истины. Он любим и уважаем учениками.

Этот фильм лишь на первый взгляд картина о молодежи. Помимо общечеловеческих ценностей – взаимовыручки, порядочности и пр.– в ней отчетливо прорисована тема вождя, авторитета: нынешнего в образе директора гимназии Бродерзена и будущего в лице гимназиста

Кнуда, молодого человека с задатками лидера, который пользуется уважением среди одноклассников, способен пожертвовать своими интересами ради ближнего и даже взять на себя чужую вину. Эта картина была отмечена отделом цензуры как представляющая «особую художественную ценность» (Koch, 1987, s. 103). О. Кальбус писал: «В фильме ... речь идет настоящем немецком мышлении, о свободных людях, наделенных самоуважением и внутренним достоинством, о преодолении формализма и догматизма и о многообещающем счастливом будущем новой Германии» (Kalbus, 1935, s. 107).

В фильме «Взрослеющая молодежь» (*Reifende Jugend,* 1933) добродетели в духе национал-социализма подаются завуалировано. Фильмы явно пропагандистского характера, скорее, были исключением из правил. В них юных героев даже приносили в жертву во имя национал-социалистической идеи, так как «для кино мифология юной жертвы была одной из самых сюжетоемких, эмоциональных, впечатляющих, а кино, в свою очередь, – одним из самых подходящих «медиумов» для нее» (Туровская, 2015, с. 185). В фильме «Юный гитлеровец Квекс» (1933) мальчик из рабочей семьи гибнет, но тем самым поднимает на борьбу новых борцов. Сцена гибели главного героя «фактически приравнивает гибель во имя фюрера с гибелью во имя Германии. Мальчишку из Гитлерюгенда убивают коммунисты... И в последних словах умирающего Квекса звучат фразы, напоминающие первые строки партийного гимна НСДАП: «Поднять знамена, сомкнуть ряды» (Васильченко, 2010). Торжественная премьера фильма состоялась в Мюнхене в присутствии лидеров нацистской партии Гитлера, Геринга, Гесса. Режиссер фильма был награжден золотым почетным знаком от организации Гитлерюгенд, а Геббельс написал восторженное письмо руководству киностудии УФА, которое затем было опубликовано в антисемитской и антикоммунистической газете «Дер Ангрифф» (*Der Angriff*) (Schmid, 2010).

С 1934 года тема партии и ее подразделений была в кинематографе под запретом, однако этот запрет не касался организации Гитлерюгенд, мощного молодежного движения, охватившего миллионы подростков в Германии. Для привлечения молодых людей в ряды этой организации партийное руководство Третьего Рейха, напротив, активно использовало кинематограф. В 1934 году по инициативе министерства пропаганды (Reichspropagandaministerium) совместно с Бюро просвещения и пропаганды молодежного руководства Рейха (Presse- und Propagandabüro der Reichsjugendleitung) в школах были введены новые учебные планы, которые предусматривали по субботам проведение занятий для младших школьников (до 10 лет) школьными педагогами совместно с представителями Гитлерюгенда (Koch, 1987, s.100). Среди педагогов проводилась репрессивная политика: действующие преподаватели должны были признать и руководствоваться в воспитании и обучении национал-социалистическими принципами, учителя "неарийского" происхождения не имели права работать в нееврейских школах (Шагалова, 2005, с. 20).

В программы школьного обучения с 1934 года были введены «Уроки молодежного кино», на которых демонстрировались художественные фильмы, способствующие воспитанию в духе национал-социалистической идеологии. В 1944 году список таких фильмов насчитывал 12 наименований в том числе «Взрослеющая молодежь» (1933), «Юный гитлеровец Квекс» (1933), «Ганс Вестмар» (1933), «Жакко» (1941), «Выше голову, Йоханнес!» (1941), «Мальчишки» (1941), «Молодые орлы» (1944), и др.

В фильме «Выше голову, Йоханнес!» (*Kopf hoch, Johannes,* 1941) рассказывается о мальчике, выросшем в Аргентине и вынужденном после смерти матери вернуться в Германию к отцу. У подростка ярко выражены проблемы с нахождением взаимопонимания со сверстниками и с отцом. Родитель отправляет Йоханнеса в спецшколу в Оранienштейн. Следует отметить тот факт, что в школьной политике Третьего рейха важное место занимала организация сети элитных учебных заведений, с помощью которых государство стремилось создать поколение властвующей элиты. К ним относились «Школы Адольфа Гитлера» («Adolf Hitler Schule»), которые изначально планировались как партийные школы, находившиеся в подчинении национал-социалистического государственного управления и национал-политического воспитательного учреждения («Napolas») (Шагалова, 2005, с. 21). В Напола учебный и воспитательный процесс строился по образцу старых кадетских корпусов. Здесь обучались выходцы из рабочих семей и дети военнослужащих. Поощрялись коллективные виды спорта: футбол, волейбол и пр. Ученики получали коллективную

оценку за спортивные соревнования. В основном же обучение проходило как и в обычных гимназиях. Напола курировала специальная служба СС, которая назначала ректоров и преподавателей.

Главный герой картины попадает в Ораниенштейн – первую школу Напола, в распоряжении которой были значительные финансовые средства и которая была оснащена по последнему слову техники того времени. Помимо спален, умывальных комнат, демонстрационных классов, праздничного и концертного залов, естественнонаучных лабораторий имелись спортивный зал, бассейн, лодочная станция, игровые площадки, конюшня и гаражи с парком автомобилей, мотоциклов и планеров (Ueberhorst, 1969, s. 64). В замкнутом мальчике воспитатель Ангерман рассмотрел перспективного юношу и помог ему влиться в подростковый коллектив, проявить себя и снискать уважение в юношеской среде. Эта картина снималась при непосредственном контроле Геббельса, однако последний остался недоволен результатом. В прессе же фильм получил положительную оценку критиков.

Если в 1941 году Напола в кино подавалась как элитная школа для избранных, сильных духом, преданных делу партии молодых людей, как учебное заведение, гарантированно открывающее большие перспективы для молодежи, то современные киноленты рассматривают воспитательную деятельность этих образовательных учреждений совсем в другом ракурсе. Так, в драме Д. Ганзеля «Академия смерти» (*NaPolA – Elite für den Führer,* 2004) нацистское образовательное учреждение Напола представлено тотальным институтом, целенаправленно разрушающим индивидуальность своих воспитанников. Учителя в школе жестоки, учат жестокости исключительно жесткими методами. Главный герой фильма 17-летний Фридрих Ваймер, перспективный боксер из рабочего квартала Берлина, попадает в элитную нацистскую школу и проходит путь от эйфории сопричастности чему-то исключительному до горького прозрения. В академии готовили «будущую элиту тысячелетнего рейха, гауляйтеров для Вашингтона, Москвы, Лондона». Учащиеся академии штудировали «Нибелунгов», писали сочинения, бегали кроссы, подглядывали в окна девушек и охотились на русских военнопленных. «Закаляйте тело и дух, будьте верными и надежными товарищами», такими словами приветствовал в фильме курсантов директор академии. Исследователи образовательной системы гитлеровской Германии единодушно пришли к выводу о том, что национал-социалистическое мировоззрение опиралось прежде всего не на знания, а на веру и было направлено на формирование духа (Васильченко, 2001).

Основу системы ценностей составляли расистские и милитаристские идеи, честь, характер, абсолютная преданность «фюреру». Принадлежать к элите означало быть «частью той группы подданных, которая отличалась особым почитанием, преданностью и готовностью пожертвовать своей жизнью ради «фюрера» (Шагалова, 2005, с. 26–27). И в картине Гензеля курсанты жертвовали своей жизнью только не ради «фюрера», а ради спасения своих друзей (Зигфрид Гладен бросился на гранату, тем самым спас группу ребят), ради собственных гуманистических убеждений (Альбрехт Штайн осознанно ушел под лед во время тренировки на глазах друга и сокурсников). Утратив веру в идеалы фашизма, главный герой отказался сражаться за фюрера, свою академию, ее директора, гауляйтера и вступил в битву за самого себя. Осознанно проигравшего боксерский поединок, Фридриха Ваймера выгнали из академии, которую он покинул с улыбкой. Безусловно, этот фильм следует отнести к пропагандистским, только не пронацистским, а антифашистским.

В другом пропагандистском фильме «Мальчишки» (*Jungens,* 1941) национал-социалистическая идея идеального учителя была схожа с временами правления Фридриха Великого, который видел лучшего воспитателя в прошедшем службу солдате. Главный герой фильма Гельмут Грюндель, молодой учитель и командир подразделения в Гитлерюгенд, представляет собой новый тип педагога, который объединяет в себе учителя и вождя-предводителя. Как утверждают исследователи, такой образец учителя был желаем, однако в реальности не существовал (Koch, 1987, S.125).

«Революция воспитания» руководителя Гитлерюгенд Бальдура фон Шираха (Schirach, 1942) привела к тому, что авторитет школы в целом и классического педагога в частности упал. К 1939 году Гитлеюгенд все настойчивее стал навязывать свои требования школам, как следствие объём домашних заданий уменьшился, количество свободного времени и объем политических и

спортивных занятий у школьников увеличились, что способствовало национал-социалистической идеологической обработке молодежи на фоне развала школьной системы. К началу войны престиж учительской профессии в Германии был настолько мал, что в обычных общеобразовательных школах начали возникать проблемы с подготовкой и ротацией педагогических кадров. А чтобы преподавать в специальных образовательных учреждениях гитлеровской Германии (Школах Адольфа Гитлера, Напола), главное было быть идеологически подкованным и иметь спортивную подготовку.

Анализ немецких игровых фильмов на школьную тематику периода Веймарской республики и национал-социализма позволил обозначить некоторое результаты.

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

После первой мировой войны Германия была ослаблена и унижена: ее лишили армии, запретили объединяться с Австрией, сумма репараций составила 132 млрд. золотых марок и пр. Все это привело к серьезному экономическому кризису и политической нестабильности в стране. Октябрьская революция в России способствовала рождению революционной идеи в Германии, породившей Веймарскую республику. Однако республиканская идея была чужда немецкому населению, поскольку широких социальных слоев, на которые могла бы опереться республика, в Германии 1920-х не было. Как утверждают историки, Веймарская республика случайно появилась и очень быстро пала. Ее неудача в условиях экономического, социального и политического кризиса обусловила успешный приход Гитлера к власти в 1933 г. В стране не было сил, которые могли или хотели бы сопротивляться гитлеровскому режиму (Женин, 2013).

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов, примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

Осведомленность в части исторических событий рассматриваемого периода, безусловно, помогает понять отсыл автора кинофильма к историческим и культурным реалиям. Так, в начале 1930-х в Германии царили тотальная безработица и инфляция, предприятия разорялись одно за другим. Это не могло не сказаться на ностальгических настроениях населения по твердой руке «железного канцлера». В фильме-ремейке «Девушки в униформе» (1954) на стене в девичьей спальне изречение Отто фон Бисмарка: «Мы не для того на земле, чтобы быть счастливыми, а чтобы выполнять свое предназначение». О предназначении женщины беседуют мать одной из воспитанниц и директор школы:

- Я обращаюсь со своей дочерью так же, как обходилась со мной моя мать: сначала монастырь, затем замужество и ничего кроме.

- Все в соответствии с нашими принципами – дети, церковь, кухня.

Идеология, направления, цели, задачи, мировоззрение, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

Фильмы периода Веймарской республики обличали в первую очередь прусскую систему воспитания. В картинах национал-социалистического периода очевидна основная цель национал-политического обучения, состоящая не в накоплении академических знаний у учащихся, а в формировании национал-социалистического мировоззрения. Школа воспринималась руководителями Третьего рейха не как общеобразовательное заведение, а как воспитательное. Основной ее функцией была выработка у учащихся определенных политических, нравственных и эстетических идеалов.

Мировоззрение персонажей «школьного и студенческого мира», изображенного в медиатекстах. В кинолентах Веймарской республики подчеркивались бунтарские настроения среди молодежи, поощрялось мятежное юношество против правил, установленных бесчувственным миром взрослых. В фильмах периода национал-социализма давалось возвышенное представление о товариществе как моральной ценности, важным мировоззренческим элементом была также принадлежность к коллективу, фюрерство, честность, служба и послушание.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах. В течение рассматриваемого периода кинематограф шагнул от черно-белого немого к звуковому кино. Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей медиатекстов школьно-вузовской тематики в кинематографе Веймарской республики и национал-социализма можно представить так:

Место и время действия медиатекстов. В период Веймарской республики – закрытые пансионаты для девочек, мужские гимназии; в национал-социалистический период – закрытые национал-политические воспитательные учреждения («Napolas»), расположенные в старинных замках, «Школы Адольфа Гитлера» («Adolf Hitler Schule»), которые изначально планировались как партийные школы, находившиеся в подчинении национал-социалистического государственного управления.

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: в период Веймарской республики – классные комнаты обставлены аскетично, ничего лишнего: школьные скамьи, на возвышении учительский стол, доска, атрибуты учебного процесса: глобус, карты и пр.; в национал-социолистический период – спартанские условия, комнаты казарменного типа для учеников, большие просторные залы с фашистской атрибутикой, спортивные залы.

Жанровые модификации школьно-вузовской тематики. Тема школы и вуза в немецком кинематографе в период с 1929 по 1945 год представлена в основном в драматических кинолентах, исключение составляет лишь комедия «Пунш из жженого сахара» (*Feuerzangenbowle*, 1944*)*.

(Стереотипные) приемы изображения действительности, типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах).

Можно выделить несколько типичных образов учителя в кинолентах периода Веймарской республики. Учитель в глазах общества – непререкаемый авторитет, в глазах учащихся - тиран и диктатор (директор интерната в «Девушках в униформе» (1931), профессор Рат в «Голубом ангеле» (1930)). Рядом с диктатором всегда есть место персонажу, подобострастному, заискивающему, фанатически преданному – первый ученик в гимназии Ангст в «Голубом ангеле» (1930). Учитель-икона как предмет вожделения и обожания – фройляйн фон Бернбург в драме «Девушки в униформе» (1931). Учитель-наставник, уважаемый учениками, понимающий, мудрый, прозорливый – директор гимназии Бродерзен во «Взрослеющей молодежи» (1933). В национал-социалистический период в фильмах демонстрировался образ идеального учителя – отставного или действующего военного – учитель Грюндель в «Мальчишках» (1941).

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни). Отправной точкой сюжетов часто становится смена привычного уклада жизни в семье на бытие в образовательном учреждении. Главные герои кинолент – школьники, гимназисты – попадали в специальные образовательные учреждениях закрытого типа по решению родителей или ближайших родственников (Мануела в «Девушках в униформе», Эльфрида во «Взрослеющей молодежи» и др.). В фильмах гитлеровской Германии приход в спецшколу всегда был переменой к лучшему. Отказавшись от «домашних» методов воспитания и сделав выбор в пользу учреждений Гитлерюгенд, школ Адольфа Гитлера или Напола, молодые люди на киноэкране тем самым открывали для себя большие перспективы на будущее, находили друзей, заражались духом превосходства, который должен был содействовать воспитанию и формированию «сверхчеловека» согласно принципам национал-социализма.

Итак, в отношениях учитель – ученик в немецких кинолентах рассматриваемого периода четко просматриваются отношения между государством и гражданином. Учитель действовал в интересах государства, от имени политического руководства. Школа – это отнюдь не пространство вне политики, напротив, это место, где проецируются и выкристаллизовываются общественно-политические воззрения соответствующей эпохи.

Национал-социалистический кинематограф широко использовал технику перекодировки заимствованных в кинолентах Веймарской республики элементов, строился зачастую на исторических фальсификациях. В кинолентах отражались не фактические реалии школьной жизни периода Третьего рейха, а скорее желаемые, наиболее подходящие с очки зрения национал-

социалистической доктрины формы воспитания и обучения.

После падения фашистской Германии производство, прокат и показ кинофильмов во всех зонах оккупации на территории страны был запрещен. Исключение было возможно только при наличии лицензии на данные виды деятельности, которую можно было получить в органах информационного контроля (Nachrichtenkontrollbehörde) при условии непричастности к НСДАП. Таким образом, практически все кинематографисты, работавшие в стране в период существования национал-социалистического режима, были лишены возможности трудиться в киноиндустрии, поскольку членство в партии было обязательным условием профессиональной деятельности в нацистской Германии.

Киноиндустрия в советской зоне оккупации и западных зонах развивалась самостоятельно. В Бабельсберге в советской зоне были сосредоточены основные мощности довоенного немецкого кинопроизводства, которое было национализировано и сосредоточено вокруг студии DEFA. В западной зоне был запущен процесс декартелизации, основной целью которого было создание нового, непропагандистского кино. Кинематографическими центрами стали Мюнхен и Гамбург (Brockmann, 2010, p. 186).

В послевоенные годы основной темой кинофильмов было осмысление катастрофы, постигшей Германию, и преодоление нацистского прошлого, что нашло отражение в так называемом «руинном кино» («Trümmerfilm»). В восточной зоне кинематографисты DEFA стремились отрефлексировать причины появления нацизма, а в западной зоне снимались фильмы, в первую очередь направленные в будущее, рисовавшие картины возрождения мирной жизни и не задававшие самых неудобных вопросов (Brockmann, 2010, pp. 194–196). В западной зоне в послевоенный период снимались в основном фильмы в жанре так называемого «кино о Родине» («Heimatfilme»), воспевавшие жизнь, близкую к природе, дружбу и семейные ценности.

Об активном развитии киноиндустрии в послевоенной Германии второй половины 1940-х и 1950-х годов говорить не приходится в силу объективных политических и экономических причин. Так, в британском журнале «Sight & Sound» Германия 1950-х была названа «кинематографической пустыней» (цит. по: Watson, 1996, p. 29). Тема учебы и обучения долгое время не поднималась (Roschy, 2008), однако это не означает, что фильмов на школьную тематику не было вовсе. Послевоенная «общая тенденция стремления к восстановлению» (Koch, 1987, p. 159) выразилась в работе немецких кинематографистов над римейками фильмов о школе: «Учитель Уве Карстен из Хайде» / *Heideschulmeister Uwe Karsten* (1932/1954), «Взрослеющая молодежь» / *Reifende Jugend* (1933/1955), «Девушки в униформе» / *Mädchen in Uniform* (1931/1958) и др. Как отмечают специалисты, ни в одно другое десятилетие истории немецкого кино в целом не снималось так много ремейков, как в 1950-е годы (Frank, 2017, S. 495).

Ф. Кох утверждает, что в эпоху канцлера К. Аденауэра разрыва с национал-социалистическим прошлым в кино так и не произошло. Многие фильмы послевоенного периода пропагандировали общественные отношения, характерные для авторитарного нацистского режима. В середине 1950-х на киноэкране вновь ожили истории, в которых культивировался авторитет вождя и рисовался образ «чистой» с точки зрения национал-социалистической доктрины молодежи. Речь идет об одноименном римейке (1955) кинофильма «Взрослеющая молодежь» (1931). При этом Ф. Кох дает невысокую оценку режиссерской работе У. Эрфурта, а произведение в целом считает сомнительным. Исследователь не скрывает недоумения относительно того, что фильм снят так, как будто ничего не произошло и в Германии все осталось по-прежнему (Koch, 1987, pp. 157–161).

Противоположной точки зрения придерживается Ш. Франк: «Уже начало фильма «Взрослеющая молодежь» указывает на то, что представляется послевоенное время. Широко обсуждается отношение учителей к молодежи и защитная педагогика, с одной стороны, а, с другой, вера в молодежь. Подробно разбирается конфликт поколений. «Капитан», авторитарный учитель истории в ленте 1933 года, в версии 1955 года становится чувствительным учителем греческого языка, который, однако, наказывает оплеухой строптивого ученика. Характеристики молодых людей переосмысливаются, им предстоит разрешить широкий спектр конфликтов, в том числе поднимается проблема сексуальности, связанная в новой версии фильма с молодежной и медиакультурой 1950-х» (Frank, 2017, pp.19–20).

Несмотря на расхождения во мнениях специалистов относительно репрезентаций общественных реалий, несомненен факт кардинальных изменений восприятия кинематографа зрителями, и в первую очередь – молодежью. По окончании войны молодые люди лишились веры в авторитеты, иллюзий относительно величия Третьего рейха, что не могло не выразиться в скептическом отношении ко всему, отчуждении в отношениях со старшим поколением. Молодежь Германии послевоенной эпохи социологи охарактеризовали как «поколение скептиков» (Schelsky, 1957). Скептицизм противоречив по своей природе, одних он побуждает к углубленному поиску истины, а других – к воинствующему невежеству и противоборству общественной морали.

Тема противоборствующей молодежи поднимается в трагикомедии «Догматик» / *Der Paucker* (1958) с Х. Рюманном в главной роли. Несмотря на то, что Рюманн пользовался большой популярностью в нацистской Германии, в абсолютном большинстве картины с его участием «были свободны от пропагандистских концептов и ... посвящены классическим сюжетам – проблемам соотношения личности и общества, духовным исканиям, внутреннему миру «маленького человека», претерпевающего качественную идейно-мировоззренческую трансформацию ... под влиянием внешних обстоятельств, «вызовов времени», выступающих необходимым стимулом, приводящим к побуждению ранее неведомых самому носителю способностей и возможностей» (Юдин, 2017, с. 27). Проблема «маленького человека» положена в основу сюжета вышеупомянутого фильма «Догматик» (Körner, 2001, p. 123).

Учитель истории в средней школе небольшого провинциального городка Зайдель, способный «вышколить» любого самого слабого ученика, переезжает в большой город для работы в мужской гимназии и получает руководство в классе, ученики которого дерутся, курят, гоняют на мотоциклах, не признают никаких авторитетов. Вскоре Герман Зайдель убеждается в том, что его традиционные методы воспитания в отношении этих подростков не действуют. Осознание того, что ученики «сильнее, выше и лучше» учителя, заставляет его самого меняться в попытках изменить подростков. Застав своего ученика за кражей, педагог дал парню взаймы деньги и помог устроиться на работу, тем самым показал, что деньги всегда можно заработать честным путем. Однако этот путь противоречил интересам главаря банды, хулигана Ледерманна, бросившего школу и выступавшего против любого существующего порядка. Учитель Зайдель вступил в борьбу за своего ученика Петера Клауса и поставил его перед выбором: членство в клубе избранных улицей или успешное окончание гимназии и возможность поступления в университет. Юноша сделал выбор в пользу педагога, за что последнему пришлось поплатиться и ввязаться в драку. В драке Зайдель потерпел поражение, однако в сражении за своего ученика и класс в целом одержал победу. Демонстративное неуважение со стороны гимназистов сменилось почитанием. Старомодный догматик и сверхстрогий моралист Зайдель, для которого важнейшими качествами ученика были дисциплинированность и послушание, а визитной карточкой класса – умение вставать и садиться, превратился в понимающего наставника – настоящего учителя. Ф. Кох приводит эту киноленту в качестве «образца персонализации социальных проблем», панацеей от которых стала выдающаяся личность педагога (Koch, 1989, p. 174).

Идеализируется образ учителя и в фильме «Летающий класс» / *Das fliegende Klassenzimmer* (1954) К. Хофманна. Учитель географии Берг, которого ученики любя называют Юстус, пользуется не только уважением, но и бесконечным доверием у ребят, учащихся мужской гимназии-интерната. Гимназисты – озорные, смешливые мальчишки – лазают через стену, катаются на коньках, гоняют мяч в коридоре, шумят, дерутся. Однако следует отметить, это не жестокие драки, а скорее дуэль, выстроенная на принципах порядочности и достоинства: «с врунами не дерутся, их только презирают...». Взросление происходит в дружеской атмосфере, эмоционально и эстетически комфортной – учитель с улыбкой треплет мальчика по вихрам, присаживается на парту лицом к учащимся, сокращая тем самым дистанцию между собой и учениками, приветствует вопросы и активно участвует в спорах, желает им перед сном «спокойной ночи, негодники».

В то же время медсестра обращается к гимназистам на Вы, подчеркнуто вежливо. Здание школы представляет собой уютное четырехэтажное строение с многоуровневой крышей с башенками. В классе парты стоят полукругом, на окнах цветы, камин, глобус, чучела животных в шкафу, на дверях узоры с завитушками. В процессе воспитания демонстрируются принципы так

называемой «ненавязчивой» педагогики («unaufdringliche» Pädagogik), суть которой в том, чтобы сориентировать и поддержать учащегося, но не навязывать определенные модели мышления и поведения (Piroth, 2004, p. 295). В качестве наказания за нарушение порядка в гимназии мальчиков на час оставили после занятий, в течение которого учитель Юстус поведал им историю о настоящей дружбе и о себе – трудолюбивом мальчике, решившем «стать учителем в этой школе, чтобы другим мальчишкам было с кем делиться тем, что для них важно». В этом фильме, как и в ряде других, главное качество педагога – умение заслужить доверие детей (к этому стремятся классная дама фон Бернбург в фильме «Девушки в униформе» (1958), и учитель физики и математики Ханна Буркхардт в картине «Каждый раз с началом дня» / *Immer wenn der Tag beginnt* (1957).

Начало 1960-х ознаменовало рождение так называемого «Нового немецкого кино» («Der Neue deutsche Film»), авторами которого были режиссеры, родившиеся в годы войны и прошедшие этапы взросления в разделенной Германии. Эти кинематографисты стремились уйти от развлекательного кино к созданию остросоциального, вскрывающего проблемы современного на тот период времени германского общества. Так, в фильме «Молодой Тёрлесс» / *Der junge Törless* (1966) режиссер Ф. Шлендорф ищет ответ на вопрос, является ли пассивный наблюдатель соучастником преступления? Экранизация романа Р. Музиля о садистских увлечениях воспитанников элитной школы напоминала аудитории о недавнем нацистском прошлом (Knight, 2007, p. 6). Главный герой картины Томас Тёрлесс, воспитанник закрытой школы для мальчиков, знал о том, что его одноклассники жестоко издеваются над Базини, пойманным на краже, но ничего не предпринял, чтобы тому воспрепятствовать. Мало того, он с интересом наблюдал за происходящим и вел записи своих наблюдений, проводил «исследование», задаваясь вопросом «что происходит, когда кого-то мучают и унижают». Жертва же добровольно принимала унижения и издевательства. Автор фильма акцентирует внимание на «психологических и групповых динамических процессах, а также связывает характерные реалии с тоталитарными общественными формами» (Wunderlich). Истоки нацизма Ф. Шлендорф видел в природе детского насилия поколения детей начала XX века.

Отношение к «Новому немецкому кино» в период его расцвета, в том числе и на школьную тематику, было неоднозначным. Одни подчеркивали его особую значимость (Сумароков, 2017), другие обвиняли, например, П. Лилиенталя, автора фильма «Завуч Хофер» / *Hauptlehrer Hofer* (1975), в подмене реализма бесчувственностью, точности – излишней детализацией, характеризовали работы Ф. Шлендорфа и др. как «безнадежно посредственное, самодовольное зомби-кино» (Blumenberg, 1975). Через шесть лет Х.-К. Блюменберг написал о режиссерах-представителях немецкого авторского кино, что ему «нравятся свобода и наглость одиночек в фильме «На такси до туалета» / *Im Taxi zum Klo* (1980) ... и заумном детективе «Отстранённый от дел» / *Kaltgestellt* (1980)» (Блюменберг, 1981).

В чем угодно, но только не в посредственности и отсутствии темперамента можно обвинить фильм П. Цадека «Я слон, мадам» / *Ich bin ein Elefant, Madame* (1969), действие которого происходит в конце 1960-х в Бременской школе, где выпускники пытаются противостоять учителям и в их лице – авторитарной педагогике. Этот фильм – не обычная экранизация романа, в нем смешиваются документальные и игровые элементы, показан мятеж детей против учителей как метафора борьбы культур. Режиссер демонстрирует конфликт поколений, в котором забытая в прошлом Германия препятствует стремлению молодежи к свободе и прогрессу (Graff, 2010).

Тема возможности и оправданности «господства одних людей над другими» красной нитью проходит сквозь историю немецкого кино всех периодов, начиная с послевоенного, и не оставляет умы современных кинематографистов. В фильме «Волна» / *Die Welle* (2008) Д. Гензеля немецкие школьники обсуждают социальные условия, ведущие к тоталитаризму, и задаются вопросом: возможна ли в Германии диктатура? Будучи абсолютно уверенными в том, что «диктатура в Германии больше невозможна, мы для этого слишком умные», школьники добровольно становятся участниками эксперимента, в результате которого получают однозначный положительный ответ: да, возможна. Главный герой фильма – учитель физкультуры Венгер, пользующийся доверием и уважением со стороны гимназистов, очень демократичный, позволяющий обращаться к себе на «ты», в черной рокерской футболке, с татуировкой и коротко стриженный – своего рода антипод

стереотипному представлению об учителе, затянутом в костюм и галстук. В течение нескольких дней учитель Венгер с помощью «фашистских штучек» заполнил «вакуум в жизни подростков» (Probst, 2008) – удовлетворил их потребность быть частью определенного общества, где тебя принимают таким, какой ты есть, и оказывают поддержку.

Первым делом Венгер предложил себя в качестве лидера и обозначил свою главенствующую роль тем, что члены группы должны были к нему обращаться «господин Венгер». Далее претворил в жизнь принцип «власть через дисциплину», четко обозначив правила игры, кто их не соблюдает, должен уйти. Нет места инакомыслию. Затем он рассадил слабых по успеваемости школьников с более сильными и предложил всем переодеться в одинаковые белые майки. Униформа нивелирует социальные различия и индивидуальность, помогает определить «своих» среди «прочих». Дополнив все это общей символикой и приветствием, шаг за шагом учитель создал свое тоталитарное общество. Жертв избежать не удалось, ими стали сам заигравшийся учитель, фанатично преданный своему господину Венгеру гимназист и застреленный им одноклассник. В одном из заключительных кадров крупным планом показано лицо учителя – лицо всей Германии, вдруг очнувшейся от осознания ужаса совершенного в годы войны. Устами одного из героев – подростка турецкого происхождения – зрителю доносится еще одна очень важная мысль о том, что нельзя жить лишь осознанием вины, что нужно «позволить немцам гордиться своей страной, в противном случае это вернется бумерангом и они возненавидят других». Этот фильм показывает стремление немецких кинематографистов еще раз осмыслить причины и последствия национальной трагедии.

Фильм «Волна» (2008) вошел в 25 лучших фильмов о школе согласно рейтингу немецкого молодежного журнала UNICUM (abi.unicum.de) наравне с картинами «Пунш из желтого сахара» / *Feuerzangenbowle* (1944, 1970); «Летающий класс» (1954, 1973, 2003); «Доброе утро, господин Гроте» / *Guten Morgen, Herr Grote* (2007); «Йонас» / *Jonas* (2012) и «Зачетный препод» / *Fack ju Göthe* (2013, 2015 и 2017). Особую популярность среди телезрителей приобрели сериалы «Наш учитель доктор Шпехт» / *Unser Lehrer Doktor Specht* (1992-1999) на канале ZDF и «Учитель» / *Der Lehrer* (2012) на канале RTL.

Главный герой фильма Л. Крауме «Доброе утро, господин Гроте» (2007) – 37-летний Михаэль Гроте, учитель немецкого языка обычной берлинской гимназии – предан своей профессии, работа и проблемы школьников занимают все его время, в связи с этим не складывается личная жизнь. Он не оставляет попытки помочь своему ученику Нико, фрустрированному агрессивному подростку, в то время как остальные коллеги давно перевели его в разряд необучаемых. Нико не единственный сложный ученик класса, многие из ребят живут в социально неблагополучных семьях, в семьях мигрантов из других стран и пр. Учитель Гроте – противоречивый персонаж, предъявляющий по отношению к себе как педагогу чрезмерно высокие требования и в то же время безответственный отец. Он все силы отдает ученику Нико, а собственный сын в это время воспитывается в его отсутствие. Картина была удостоена премии А. Гримма (2008) и была высоко оценена жюри: «Фильм не дает несбыточных надежд, но в то же время не анонсирует полную безнадежность немецкой системы школьного образования» (Grimme 2008).

Если в фильме Л. Крауме учитель Гроте в жертву профессии принес свою личную жизнь, то в драме Т. Трагезера «Учительница» / *Lehrerin* (2011) жертвой вооруженной агрессии школьника стала молодая учительница Катя Шлепер, получившая тяжелое ранение, а с ней вместе тяжелую психологическую травму получили 25 учеников ее класса и педагогический коллектив школы. Класс Кати берет под руководство ее подруга, учитель биологии Андреа Либнитц, которая пытается помочь детям справиться с непростой жизненной ситуацией. В день трагедии Андреа собиралась подать заявление об увольнении и поставить точку в своей педагогической карьере, однако, выгорев за 13 лет работы в школе, героиня фильма как Феникс возродилась в профессии и вместе с учениками класса вернулась к нормальной жизни.

В роли жертвы представлен учитель и в картине «Инстинкт игрока» / *Spieltrieb* (2013). Главные герои фильма 15-летняя Ада и совершеннолетний Алев затевают игру «Познай самого себя» с учителем физкультуры и немецкого языка Смутеком. Манипулятор и интриган Алев подбивает интеллектуально очень одаренную и оттого одинокую одноклассницу соблазнить учителя с целью шантажа. Подросткам не нужен шантаж ради шантажа, они хотят «освободить»

учителя и «сделать его счастливым», «дать ему шанс освободиться от оков старой жизни или окончательно ее разрушить». Игра выходит из-под контроля, и все ее участники оказываются в зале суда. Автор фильма в своей картине размышляет над весьма актуальным в современном мире вопросом о том, можно ли «навязать» свободу вопреки желанию.

В числе немецких фильмов на школьную тематику, представляющих интерес, следует отметить также «Конференцию» / *Die Konferenz* (2004) Н. Штейн и «Фрау Мюллер должна уйти» / *Frau Müller muss weg* (2015) З. Вортманна. В обеих картинах место действия – замкнутое пространство школы. В фильме Н. Штейн в зале школьной библиотеки холодным зимним вечером собираются девять педагогов, чтобы решить судьбу Виктора Лейзена, обвиняемого в попытке изнасилования 17-летней одноклассницы. Вскоре с основного предмета обсуждения учителя переключаются на собственные разногласия. Автор фильма ставит вопрос о том, что общество неоправданно ожидает от учителей решения тех проблем, которые не может решить самостоятельно дома, в семье (Kegel, 2005).

Тем же вопросом задается автор фильма «Фрау Мюллер должна уйти» (2015), где родители «сложных» детей младших классов приходят в школу с единственным намерением – убедить учителя отдать класс другому педагогу, и они абсолютно уверены, что это и есть единственно правильное решение их проблем. Отношение к школе как сфере услуг четко просматривается в реплике педагога: «Я служащая на службе обществу, но не обслуга». В финале сюжета родители кардинально меняют свое мнение и уговаривают Мюллер оставить классное руководство за собой. Получив «вотум доверия своему педагогическому опыту и мастерству», учительница дает согласие, а родители получают импульс к осознанию имеющихся проблем и возможность их решения.

В ходе исследований современных медиатекстов Г. Хелмес пришел к выводу, что теле/кинофильмы о школе обречены на успех (Helmes, Rinke, 2016). Подтверждением тому может служить коммерческий успех картины Б. Дагтекина «Зачетный препод», ставшей лидером проката 2013 года в Германии. Фильм был неоднозначно оценен критиками, однако среди положительных моментов было отмечено успешное решение режиссера перенести на экран немецкий молодежный язык, в точности воспроизвести сленг и манеры речи современных немецких подростков (Uslar, 2013). Комедийный сюжет нашел продолжение в одноименных фильмах 2015 и 2018 годов, но, по оценкам критиков, каждая последующая версия была хуже предыдущей.

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

После второй мировой войны главные мощности довоенного кинопроизводства сосредоточились в советской зоне оккупации – студия УФА в Бабельсберге. В западной зоне центрами кинопроизводства стали Мюнхен и Гамбург. В мае 1946 года в Потсдаме была учреждена киностудия ДЕФА. В западной зоне союзники проводили политику декартелезации. К середине 1950-х кампании УФА и Бавария контролировали около 60% студийных мощностей. В 1960-е изменился подход к финансированию киноиндустрии, были разработаны закон (Filmförderungsgesetz) и соответствующие программы поддержки национального кинематографа, в том числе начинающих режиссеров (Kuratorium junger deutscher Film), создан фонд поддержки кино (Filmförderungsanstalt).

Расцвет «нового кино» в Германии пришелся на 1970-е годы, новый толчок развитию кино придало сотрудничество с телевидением, а именно инвестирование телекомпаний в кинопроизводство. Международную популярность немецкое кино получило в конце 1990-х с выходом в свет «Беги, Лола, беги» Т. Тыквера и с тех пор занимает почетное место среди других кинематографий мира.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов, примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

Осведомленность в части исторических событий рассматриваемого периода, безусловно, помогает понять отсыл автора кинофильма к историческим и культурным реалиям.

Так, в фильме «Я слон, мадам» (1969) отдельные сцены четко соотносятся с протестным движением школьников против повышения транспортных тарифов в Бремене в январе 1968 года.

Подростки сели на трамвайные рельсы и заблокировали движение транспорта, инициатива школьников была поддержана профсоюзными организациями крупных предприятий города. Правительство земли Бремен было вынуждено пойти на уступки и снизить тарифы. Тогда в городе еще не было университета и школьники стали ведущей силой внепарламентской оппозиции. В фильме, обращаясь к правящим кругам города, учитель немецкого языка Г. Немитц анализирует причины протеста: «Под Вашим руководством, дамы и господа, не хватает школ, не хватает учителей, ... не хватает любви... Предметом недовольства детей являются отнюдь не цены на трамвайные билеты. Дети предметом протеста выбрали деньги только потому, что это единственный понятный Вам язык».

Идеология, направления, цели, задачи, мировоззрение, концепции авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

Фильмы послевоенного периода строились на кинематографических традициях Веймарской республики. Сюжеты кинофильмов о школе периода Нового немецкого кино обусловило протестное движение школьников и студентов 1960-х, сложившееся во многом под влиянием Франкфуртской философской школы. Движение в целом было направлено против любых форм авторитаризма, осуждало приход к власти в ФРГ «поколения палачей», боролось с лицемерной сексуальной моралью 1950-х. Современный немецкий кинематограф транслирует четкую установку молодежи на поиск себя, своего места в жизни и обществе.

Мировоззрение персонажей «школьного и студенческого мира», изображенного в медиатекстах

В послевоенных фильмах о школе демонстрировались картины идеальных взаимоотношений педагогов и учащихся, построенных на взаимном уважении. «Я у них многому научился...» – признает учитель Зайдель в фильме «Догматик» (1958). В конце фильма школьники как один вытягиваются в струнку, приветствуя учителя и тем самым выражая глубокое искреннее уважение и признание авторитета.

В игровых фильмах Нового немецкого кино, напротив, показано противостояние, абсолютное неприятие, а то и открытый протест школьников в отношении учителей и школьной системы. Главный герой – зачастую равнодушный циничный наблюдатель (Тёрлесс в «Молодой Тёрлесс», 1966) или провокатор (Рул в «Я слон, мадам», 1969), которые противопоставляют себя общей массе сверстников-гимназистов и педагогов, обществу в целом.

В современном кино поднимается проблема не нужных ни учителям, ни родителям детей, живущих без цели и идеологии, в отсутствие морали и ценностей («Волна», 2008; «Зачетный препод», 2013, 2015, 2017). У молодежи нет особого пиетета перед старшим поколением, подростки общаются с учителями свободно, на равных. «Продвинутые» учителя позволяют обращаться к себе на «ты» («Волна», 2008; «Учительница», 2011).

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

В течение рассматриваемого периода кинематограф шагнул от черно-белого к цветному кино. Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей медиатекстов школьной тематики в кинематографе рассматриваемого периода с 1945 по 2018 годы можно представить так:

Место и время действия медиатекстов

С 1960 года на смену закрытым мужским и женским гимназиям («Догматик» 1958; «Летающий класс» 1954; «Взрослеющая молодежь» (1931/1955); «Девушки в униформе» (1931/1958); «Молодой Тёрлесс», 1966) пришли единые школы в ГДР и интегрированные общие школы в ФРГ. В современной Германии по составу учащихся школы общие, обеспечены качественным оборудованием и предоставляют широкие возможности для занятий спортом.

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта. Послевоенный период – классные комнаты обставлены аскетично, ничего лишнего: школьные скамьи, на возвышении учительский стол, доска, атрибуты учебного процесса: глобус, карты и пр. С течением времени и до наших дней мало что изменилось: длинные однотонные школьные коридоры казенных образовательных учреждений, все те же непримечательные аудитории, разве что

учительский стол располагается на одном уровне с ученическими партами.

Жанровые модификации школьно-вузовской тематики. Тема школы в немецком кинематографе в период с 1945 по 2018 годы представлена в полном разнообразии жанров: драма («Я слон, мадам», 1969; «Волна», 2008; «Учительница», 2011), трагикомедия («Догматик», 1958; «Такси до туалета», 1980), триллер («Отстранённый от дел», 1980), комедия («Пунш из желтого сахара», 1970; «Йонас», 2012; «Зачетный препод», 2013, 2015 и 2017).

(Стереотипные) приемы изображения действительности, типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах).

Можно выделить несколько типичных образов учителя в кинолентах послевоенного периода. Учитель-наставник, уважаемый учениками, понимающий, мудрый, прозорливый – директор гимназии Бродерзен в фильме «Взрослеющая молодежь» (1955), Юстутс в «Летающем классе» (1954). Учитель – «маленький человек», способный мало-помалу, шаг за шагом спровоцировать серьезные изменения в обществе, например, Зайдель – невысокий, худощавый, внешне ранимый и миролюбивый (костюм, галстук, очки, шляпа, трость) в «Догматике» (1958) или Йоахим Хофер в «Завуче Хофере» (1975).

Во времена разделенной Германии на смену догматикам пришли такие карикатурные персонажи, как учителя Грей и Бёммель, а также директор гимназии Кнауер в «Пунше из желтого сахара» (1970). Помимо «правильного» учителя (Браш в фильме «Отстранённый от дел», 1980) появился любимый учащимися учитель с нетрадиционной ориентацией (Франк в «Такси до туалета», 1980).

В современном кинематографе объединенной Германии сформировался комедийный тип учителя-друга, сотоварища (Зеки Мюллер в «Зачетном преподе», 2013, 2015, 2017). В драмах учителя – это зачастую одинокие люди с неудавшейся личной жизнью, не умеющие сочетать семью и работу и отдающие предпочтение последней в силу личных убеждений (Штефан Фольмер в «Учителе», 2012) или сложившихся обстоятельств (Андреа Либнитц в «Учительнице», 2011).

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):

В кинолентах послевоенного периода ставилась проблема выбора между «уличной романтикой» и «получением образования» («Догматик», 1958). Учитель дает шанс исправиться ученику, сделавшему однажды неправильный выбор («Грязный ангел» / *Der schmutzige Engel,* 1958). Режиссеры кинофильмов эпохи Нового немецкого кино обозначили стремление молодежи противопоставить себя социуму и в качестве решения проблемы предлагали вариант, когда общество «выдавливает» тех, кто не хочет в него интегрироваться как, например, гимназисты Тёрлесс и Рул, которых исключают из гимназии. В современном кино школьники предпринимают попытки преобразовать социальное пространство вокруг себя: изменить свое бытие («Волна», 2008), жизнь других людей («Инстинкт игрока», 2013). Эти попытки зачастую оборачиваются трагедией.

Итак, кинематограф на тему школы и вуза в послевоенный период можно охарактеризовать как инструмент улучшения социального климата в обществе, поскольку возврат к педагогическим традициям Веймарской республики выглядит как попытка создания желаемого идеального образа взаимоотношений ученика и учителя, попытка сгладить острые проблемы подрастающего в послевоенной побежденной Германии поколения. Идеальный педагог – это взрослый, которому дети могут доверять.

В период разделенной Германии фильмы о школе отражают острые социальные проблемы. Проблемы непонимания поколений отцов и детей, поиск возможностей рассчитаться с нацистским прошлым за преступления против человечества путем их осознания и осуждения. В кино демонстрируются мятежные настроения – как в отношении авторитарной педагогики, так и лицемерному отношению к сексуальной морали. В современных фильмах учителя – прежде всего люди, обыватели, со своими личными заботами и чаяниями, переживающие моменты успеха и неудач.

Немецкоязычные интернет-сайты на тему школы и вуза

Материалом для написания данного параграфа послужили немецкие интернет-сайты, на страницах которых размещаются медиатексты на тему школы и вуза. Анализу подверглись материалы сайтов еженедельных популярных информационно-политических изданий «Штерн» («Stern» www.stern.de), «Шпигель» («Spiegel» www.spiegel.de) и «ФОКУС» («FOCUS» www.focus.de), журнала для родителей «Шуле» (www.magazin-schule.de), персональных блогов учителей «Крайде фрэссен» («Kreide fressen» www.kreidefressen.de), «Бильдунгслюкен» («Bildungslücken» www.bildungsluecken.net), интернет-портала «Фильфальт лернен» («Vielfalt lernen» www.vielfalt-lernen.de), существующего при поддержке фонда Бертельсманн (Stiftung Bertelsmann), портала «Дер Лерерфройнд» («Der Lehrerfreund» www.lehrerfreund.de) и др.

В рамках данного исследования рассматриваются опубликованные в интернете немецкоязычные медиатексты на предмет представления образа основных участников образовательного процесса – педагогов и учащихся, а также образовательного учреждения в целом – школы и вуза.

Образ учителя как отражение кризиса современного общества на материале современной немецкоязычной литературы анализирует К. Емайс (Emeis, 2017), в литературных текстах и в современном немецком кинематографе Г. Хелмес (Helmes, 2016), Г. Ринке (Rinke, 2016), М. Фридриксен (Friedrichsen, 2016) и др. По результатам анализа немецких литературных романов на тему школы немецкие ученые констатируют утрату значимости образа учителя в современном обществе, падение его авторитета (Theele, 2016). Как отмечает Ральф Швайкарт, в современных немецкоязычных медиапродуктах – книгах, кинофильмах, радио/телепрограммах, созданных после 2000 года, сместился акцент с ученика, вечно страдающего от несправедливости учителя, на педагога в роли жертвы (Schweikart, 2008, p. 27).

Найти подтверждение этому факту в интернете не составило труда. В одном из выпусков журнала «Шпигель» учительница с девятилетним стажем работы в колледже федеральной земли Северный Рейн Вестфалия откровенно рассказала о сексизме, гомофобии и проявлении агрессии со стороны подростков в отношении учителей как о проблеме современного молодого поколения, не испытывающего ни малейшего уважения к педагогам (Eine Lehrerin..., 2018). Данная проблема очевидна настолько, что соответствующие органы власти вынуждены реагировать на нее. Так, Министерства школьного образования Федеральных земель Тюрингии (www.thueringen.de) и Северный Рейн Вестфалии (www.schulministerium.nrw) на своих официальных сайтах опубликовали рекомендации для учителей относительно того, как вести себя в ситуациях, связанных с психологическим давлением, переходящим часто в травлю педагогов в интернет со стороны школьников (Mobbing..., 2007).

Дискуссию об интернет-моббинге во многом спровоцировала немецкая социальная платформа в форме молодежного интерактивного журнала «Шпикмих» (spickmich.de), созданная в 2007 году тремя студентами из Кельна. Этот интернет-ресурс дал школьникам возможность оценивать своих учителей и школы. Оценивание было анонимным по критериям «готовность к уроку», «справедливость оценок», «человечность», а также «внешний вид», «манера поведения» и пр. по шкале от 1 до 6. Его результаты любой учитель мог получить по запросу. Задуманный как канал обратной связи, портал стал невероятно популярен: за первые полтора года своего существования количество зарегистрированных пользователей достигло 800 тысяч. Однако эта популярность носила скандальный характер. Многие учителя усмотрели в подобной процедуре оценивания нарушение своих прав. Некоторые из них, получив низкие оценки на сайте, обратились в суд с жалобой, но суд не счел процедуру оценивания на сайте оскорбительной и жалобы отклонил (Постановление Федерального суда от 23 июня 2009 – VI ZR 196/08 (Urteil..., 2009)). В дополнение «Шпикмих» появился портал «Шульрадар» (schulradar.de), в котором родители получили возможность голосовать за школы своих детей. Этот сайт задумывался в помощь родителям в выборе учебного заведения для дальнейшего обучения после начальной школы. Школы оценивались по следующим критериям: направленность на индивидуальное развитие обучаемых, здание и его оснащение, педагогический состав, руководство школы, психологический климат в

школе и внеурочные виды деятельности (Flohr, 2008). В августе 2014 г. без официального объяснения причин обе платформы были закрыты.

Попытки выделить актуальные критерии оценки учителя не оставляют и специалисты, в том числе профессор Кёльнского университета О. Кёллер и его коллега из Ольденбургского университета Г. Майер, предложившие модель «хорошего учителя». При этом авторы отдают себе отчет в том, что сформулировать однозначный ответ на вопрос, что же представляет собой «хороший учитель», невозможно в принципе (Köller, Meyer, 2013, p. 31). В соответствии с их моделью «хороший учитель» стремится сформировать прочные рабочие отношения с учениками; умеет пользоваться дидактическим и методическим инструментарием; объединяет в себе глубокие научные знания и высокий уровень компетентности по преподаваемому предмету; пытается сформировать демократическую культуру в образовательном процессе; сочетает теорию и практику на уроке и проявляет «педагогический такт»; осознает, что некоторые задания могут содержать противоречия, и пытается их сбалансировать; с уважением относится к ученикам и требует от них уважительного отношения к себе и друг к другу; с удовольствием работает в команде и ощущает себя членом профессионального сообщества; повышает квалификацию и занимается саморазвитием; развивает политическое профессиональное понимание (Köller, Meyer, 2013, p. 25-26).

Вопросом о том, какого учителя считать хорошим, задавался и Г. Гизеке (Giesecke 1999, 2001, 2007), проследивший трансформацию образа «хорошего учителя» в Германии от «идеалистического образа», восходящего к идеям Песталоцци, бытовавшего в период с начала первой мировой войны до середины 1960-х, до «технократического» в 1970-х - 1980-х и «социально-педагогического» образа с середины 1890-х до настоящего времени (Giesecke, 2007, p. 129-131). С позиции идеалистического подхода, учитель – это не профессия, а призвание, которое дано не каждому, но избранным. Согласно технократическому принципу, если хочешь стать учителем, стань им. Для этого достаточно получить соответствующее образование. Социально-педагогический подход предполагает уход или по крайней мере смягчение принудительного характера учебного процесса в школе путем смещения приоритетов: преподавание уходит на второй план, а на первый выступает восприятие школьника как цельной личности, с ее проблемами и заботами. Современный учитель исполняет роль консультанта и модератора, сопровождающего и направляющего школьника, а не ведущего за собой, как раньше. Критерии оценки труда педагога в исследовании Гизеке с точки зрения школьников практически совпали с теми, по которым оценивались учителя на сайте «Шпикмих». По Гизеке, для школьника важны лишь три аспекта: является ли учитель специалистом по преподаваемой дисциплине, в состоянии ли он объяснить материал, и как он обращается с учениками. Для администрации хорош тот учитель, которым довольны дети и родители. Для родителей – тот, который не утомляет домашними заданиями и ставит хорошие оценки. В результате автор приходит к выводу, что единственными критериями успеха работы учителя является уровень достижений класса по предмету и прогресс в обучении отдельных учеников (Giesecke, 2007, p. 131-134).

Наравне со специалистами о трансформации профессии учителя на страницах онлайн-изданий размышляют сами педагоги. Так, в интервью газете «Штуттгартер нахрихтен» («Stuttgarter Nachrichten» www.stuttgarter-nachrichten.de) учителя гимназии разных поколений (67-летний М. Шленкер и 31-летняя С. Геснер) подтверждают кардинальные перемены в школьном образовании, произошедшие за последние 30-40 лет. Если раньше учителя приходили в школу с желанием изменить мир, то теперь в приоритете работа с детьми. Нынешнее поколение школьников проявляет гибкость, готово приспосабливаться к условиям, а не бороться с правилами в попытке их поменять. Изменилась и роль учителя: если раньше учитель был своего рода проводником, ведущим за собой учеников к вершине знаний, знающим и указывающим правильный путь, экспертом, несущим ответственность за учеников, то современный учитель – лишь сопровождающий, идущий рядом и позволяющий ученику самостоятельно выбирать путь к цели. Сообразно роли изменились и отношения между учителем и учащимися на партнерские типа «мы вместе придем к цели», вместо «я отведу тебя к цели». Изменилась и основная задача школы, как образовательного учреждения. Сегодня важно не дать знания как таковые, а заинтересовать

школьника в их получении (Welzhofer, 2015).

Казалось бы, все изменения в образовательной среде, обусловленные требованиями времени, должны вести к лучшему, однако, престиж учительской профессии и статус учителя в современном немецком обществе неизменно падают. В 2013 г. по инициативе Института исследования общественного мнения Великобритании был проведен интернет-опрос среди граждан 21 страны, в том числе Китая, США и ряда европейских стран. По результатам опроса 40% немцев убеждены, что современные учителя не пользуются уважением среди школьников. Граждане Германии среди др. европейских стран меньше всего верят в то, что учителя в школе в состоянии обеспечить хороший уровень образования. Менее 20% опрошенных посоветовали бы своим детям выбрать профессию учителя, статус которой сопоставляют с профессией социального работника. Для сравнения среди других стран наиболее почитаемы учителя в Китае, где быть учителем также престижно, как и врачом (Greiner, 2013).

Безусловно, результаты интернет-опроса нельзя рассматривать как 100% объективные, поскольку они проводятся путем сплошной выборки без учета гендерных, возрастных и пр. особенностей. Однако, благодаря им становится очевидна общая тенденция отношения общества к тому или иному явлению действительности. Возникает вопрос, в чем причина падения статуса и престижа профессии учителя в современном немецком обществе? Тем более что эта проблема не нова, об утрате авторитета учителей среди школьников писали в новостных рубриках журналов и 20 лет назад (FOCUS, № 46/1999).

Возможно, это связано, помимо всего прочего, с неоправданно высокими требованиями, предъявляемыми к учителям современным обществом. К этой мысли пришли в своих работах многие исследователи. Так, Гизеке отмечает, что в отличие от других профессий, облегчить труд учителя за счет прогресса IT-технологий невозможно. Напротив, с развитием интернета увеличились психологические и физические нагрузки на педагогов, о чем свидетельствуют частые случаи профессионального выгорания, выход на пенсию по болезни раньше установленного срока и пр. (Giesecke, 2007, S. 128). Образ учителя, к которому предъявляют чрезмерные требования ученики, их родители, общество в целом, стал типичным и в современных сюжетах всех жанров и медиаформ (Schweikart, 2008, с. 27).

Мы обратились к онлайн-версиям популярных немецких журналов «Штерн», «Шпигель», «ФОКУС» и проанализировали их публикации на тему школы и вуза, взяв по десять публикаций 2018, 2008 и 1998 годов. Подавляющее число статей на сайтах трех журналов посвящено негативной стороне учительской профессии. Ряд проблем за двадцать лет не утратил актуальности, например, о потере авторитета учителя писали в конце 1990-х (FOCUS, № 46/1999), продолжают писать и сегодня. В течение анализируемого периода в интернете обсуждался вопрос внешнего вида учащихся в образовательном учреждении сообразно конфессиональной принадлежности, а именно, можно ли мусульманкам носить головной платок на занятиях. Если десять лет назад ставился вопрос о контроле качества обучения, недостаточном уровне квалификации, некомпетентности школьных учителей, то в настоящий момент школы Германии столкнулись с проблемой острого дефицита педагогических кадров (Jensen, 2018 a). И не удивительно, поскольку профессию учителя сегодня смело можно отнести к разряду опасных. В 70 % проанализированных медиатекстов на тему школы за 2018 г. учитель выступает в роли жертвы: вынужден капитулировать перед агрессивными школьниками и их родителями, страдает от физических и психологических перегрузок, подвергается дисциплинарному взысканию за участие в забастовках, испытывает давление со стороны политических партий, должен сообщать в полицию о случаях антисемитизма в школах и т.п.

Медиатексты современного немецкоязычного интернета на школьную и студенческую тему

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст

Главное историческое событие конца XX века в Германии – воссоединение ее восточной и западной частей. Народ, разделенный в течение 41 года территориально и идеологически, невозможно объединить лишь росчерком пера. Этот процесс затянулся на десятилетия, поэтому неудивительно, что все сферы жизни немцев, в том числе и образование, рассматривались в медиа сквозь призму этого процесса. В конце 1990-х уровень жизни и оплаты труда в бывших ГДР и ФРГ

серьезно различались. Так, 36 учителей на два года переехали из Тюрингии в Гессен в качестве дешевой рабочей силы. Затраты на оплату их труда обошлись муниципалитету Федеральной земли в семь раз дешевле, поскольку на эти деньги можно было оплатить работу в школе только 5 учителей Гессена на полную ставку (Spiegel, № 46/1996).

В объединенной Германии (особенно в первые 10-15 лет) резко осуждали социалистический режим и идеологию, старались избавиться от любых напоминаний, что способствовало появлению так называемой «остальгии» (ностальгии жителей восточной Германии по ГДР). Восточным немцам нелегко было перестроиться в новых условиях, что часто приводило к конфликтам и в образовательной среде. Подтверждением тому может быть статья под заголовком «Живет ли все еще старая ГДР в школах? Учителя в тюрингском городке издеваются над коллегой, задающей вопросы о роли учителя в государстве при режиме СЕПГ» (Социалистической единой партии Германии) (Spiegel, № 31/1997).

Общая нестабильная внутриполитическая обстановка в стране в настоящее время, обусловленная притоком эмигрантов в Германию и др. европейские страны, сказывается на образовательной среде и также находит отражение в текстах, публикуемых в интернете. Сегодня учителя обеспокоены растущей неприязнью со стороны молодых и не только граждан в отношении беженцев и пр. приезжих, считают необходимым обсуждать в школах и вузах случаи демонстрации рассизма и агрессии, как например, августовские события в Саксонии в Кемнитце (Fokken, 2018 b).

Большой приток беженцев и эмигрантов из разных стран в Германию обусловил создание межнациональных классов первичной подготовки в образовательных учреждениях страны. Для работы в таких классах знания лишь своего предмета мало, поэтому учителям приходится прибегать к различным нетрадиционным формам повышения квалификации, не предусмотренным университетской программой. Так, учитель гимназии в Гамбурге, где обучаются в течение года школьники, не владеющие или плохо владеющие немецким языком, объездил 14 стран, чтобы познакомиться с Родиной своих учеников (Jensen, 2018 b).

Заголовки публикаций в популярных онлайн-изданиях журналов «Штерн», «Шпигель» и «ФОКУС» дают четкое представление об актуальных проблемах в сфере школьного образования.

1998 – 1999: «Учителей в угол», «Так учителя теряют авторитет среди школьников», «4000 безработных учителей ждут трудоустройства», «Уровень достижений учителей оставляет желать лучшего», «Учителя обделяют вниманием детей из неполных семей».

2008: «Необходим более жесткий контроль качества образования», «Агрессия со стороны школьников и их родителей может стать причиной заболеваний среди учителей», «Учитель – это сезонная профессия?», «Ректор заставила школьников рисовать свастику».

2018: «Больше чем крик о помощи: капитуляция перед агрессивными школьниками начальных классов», «Федеральная земля Гессен подвергла дисциплинарному взысканию 4200 учителей», «Учителя заблудились в Шварцвальде», «Дефицит учителей: союз учителей предостерегает о хаосе в школах после летних каникул», «Учителя снова становятся жертвами насилия в аудитории», «Моббинг в школах», «Драки, угрозы и издевательства: министр культуры призывает учителей сигнализировать об агрессивных школьниках», «Запрет на участие в забастовках для учителей», «Нужно ли учителям бояться партии АдГ» (AfD правоконсервативная партия Альтернатива для Германии) и пр.

Список заголовков можно продолжать бесконечно, вывод очевиден: немецкоязычные информационно-политические массмедиа в интернет формируют преимущественно негативный контент в отношении учителей и школьного образования.

Диаметрально противоположная картина образовательного процесса представлена в журнале «Шуле», ориентированном на родителей школьников. Во многом обсуждаются те же проблемы, однако, под другим углом зрения, с точки зрения позитива. Приведем примеры заголовков публикаций по результатам поиска по ключевому слову «учитель»:

2015-2018: «Коран без платка на голове», «Почему я не хочу носить школьную форму», «Как помочь детям беженцев интегрироваться в немецкое общество», «Быть учителем – это призвание», «Индивидуальный подход: для каждого нечто особенное», «Гете на пенсию! А Фауста?», «Школа без претензий» и др.

Образ современного учителя: «Они молоды, динамичны, симпатичны и выглядят так, как будто только что вышли из фитнес студии...». И это лучшие репетиторы по математике в Германии. За четыре года на их уроки подписалось более миллиона человек (Mascher, 2017).

В отличие от популярных информационно-политических медиа, представляющих прежде всего темную сторону образовательного процесса и профессии учителя, и специальных интернет-журналов, подающих обучение в школе в обертке позитива, современные немецкие педагоги в своих авторских блогах занимают промежуточную оценочную позицию. Учителя в курсе насущных проблем и активно ищут их решение, собственно, как и представители других профессий. Среди актуальных тем в учительских блогах можно выделить следующие:

- принцип «деятельностно-ориентированного обучения», который, однако, не работает в аудитории в отсутствие мотивации (Schmidt, 2017);
- вопрос об образовании в медиапространстве, соответствующем его потребностям, поскольку школа уже не управляет процессом обучения детей и молодежи, а обеспечивает им сопровождение и поддержку на пути к знаниям (Heinen, 2015);
- проблемы в работе с детьми беженцев и мигрантов, в смешанных классах для учащихся разных возрастов (Ebel, 2016).

Среди актуальных вопросов вузовского образования, обсуждаемых на страницах онлайн изданий, можно обозначить следующие:

- падение качества научных публикаций преподавателей университетов в погоне за уровнем публикационной активности и рост количества псевдонаучных изданий;
- система финансирования научных исследований в университетах в условиях конкурентной борьбы;
- негативные стороны ИКТ в университетской среде;
- невостребованность финанасовых средств, выделяемых на стипендии различными фондами и др.

Нынешние школьники, и в первую очередь их родители, убеждены в том, что только сдав «Абитур» (итоговый экзамен), можно рассчитывать на хорошую работу в будущем. В связи с чем количество выпускников, сдающих итоговые экзамены, дающие право поступления в университет, с каждым годом увеличивается на треть. При этом педагоги сетуют на то, что родители даже не осознают, какой вред наносят своему ребенку, отправляя его во чтобы то ни стало учиться в гимназию (Welzhofer, 2015).

Престиж получения высшего профессионального образования в Германии растет, на что указывает увеличение с каждым годом количества выпускников вузов. Неизменной популярностью пользуются экономические, правовые, социальные и инженерные направления подготовки.

Схематично *структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей медиатекстов школьно-вузовской тематики* в интернете можно представить так:

- *место и время действия медиатекстов:* современные школы Германии всех типов (начальные школы, гимназии, общие школы, реальные и профессиональные училища), университеты;
- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* современные, оснащенные всем необходимым школы, исследовательские центры, научные лаборатории при крупных столичных университетах с хорошей материально-технической базой;
- *жанровые модификации школьно-вузовской тематики:* медиатексты на тему школы и вуза в интернете представлены в виде публицистических статей и интервью в журнальных рубриках «новости», «жизнь и обучение», «семья и школа», аналитических статей в специализированных журналах, заметок, критических замечаний и комментариев в персональных авторских блогах и форумах, в специализированных интернет-порталах.
- *(стереотипные) приемы изображения действительности, типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах).* В медиатекстах участники описываемых событий – реальные учителя школ, школьники и их

родители, преподаватели университетов и студенты. Студентов и школьников можно разделить на две основные группы: этнических немцев и эмигрантов. Первые пытаются справиться с проблемами, обусловленными притоком эмигрантов на территорию Германии, последние адаптироваться к новым условиям проживания. Учителя видят свою задачу в восприятии многообразия, помощи иностранным учащимся в процессе интеграции в социальное пространство страны, ищут новые формы адаптации и социализации детей эмигрантов. Учителя должны проявлять гибкость в соответствии с требованиями времени и нравов в изменяющемся обществе. На примере ситуации в штате Индиана (США), где учитель отказался называть трансгендерного школьника по вновь выбранному им имени и по настоянию руководства школы должен ее покинуть, перед немецкими педагогами ставится вопрос о необходимости проявлять толерантность по отношению ко всем новшествам современного поколения детей и юношества.

Современный подход к восприятию социальных ролей мужчин и женщин в европейском обществе объясняет появление новых персонажей. Так, на ежегодном слёте «рождественских дедов» (Weihnachtsmänner) в Берлинском университете, в котором до недавнего времени принимали участие исключительно студенты мужского пола, а студенткам отводилась роль рождественских ангелов в белых платьицах и с крыльями за спиной, в прошлом году появились «рождественские бабы» (Weihnachtsfrauen) (Spiegel, 2017).

В школах Гамбурга учеников призывают сообщать в отделение партии «Альтернатива для Германии» (AfD) о случаях «политически не нейтрального поведения» педагогов (Fokken, 2018 a). Таким образом учителей пытаются лишить права свободно высказывать свое мнение относительно политических партий и движений современной Федеративной Республики.

Итак, смена образовательной парадигмы в современной Германии в целом обусловила изменение ролей участников образовательного процесса, что нашло отражение в немецкоязычных медиатекстах всех жанров и форм, в том числе публикуемых в интернете. Современному учителю отведена роль фасилитатора, консультанта и модератора, сопровождающего и направляющего школьника, а не ведущего за собой, как раньше.

В немецкоязычном интернет-пространстве обсуждается единый набор актуальных проблем в сфере образования. Однако, информационно-политические медиа формируют преимущественно негативный контент в отношении учителей и школьного образования; специальные журналы, ориентированные на определенный круг читателей (родителей школьников, учителей и т.д.), обсуждают в основном положительные стороны процесса обучения; а педагоги в своих авторских блогах дискутируют о насущных проблемах, делятся опытом, методиками эффективной работы с обучающимися.

Подавляющее большинство медиатекстов о школе и вузе затрагивают так или иначе тему эмигрантов, беженцев, переселенцев. Поднимаются вопросы насилия, агрессии, антисемитизма, расизма и сексизма среди учащихся школ как в отношении представителей других стран, так и учителей; обсуждается политическая и социальная активность иностранных студентов. Среди насущных проблем выделяется острая нехватка педагогических кадров в школах, в первую очередь учителей начальных классов; запрет на участие учителей в статусе служащих в забастовках; давление на педагогов со стороны отдельных политических партий.

Италия

В период правления Б. Муссолини кинематограф в Италии был выбран идеологическим оружием, «навязывающим определенные культурные ценности, большая часть всей кинопродукции, выходившей до начала сороковых годов, служила идеологическим целям» (Landy, 1986, p. 8), а «все попытки создания новейшего стиля в кино сводились к тому, что нужно влиться в свою родную традицию и черпать вдохновение у классиков итальянской культуры. Эти иллюзорные идеи о национальной и творческой гениальности привели только к декоративности в художественной культуре и в кинематографе в частности. В годы итальянского фашизма все производство было ориентировано на выпуск сюжетов, далеких от насущных социальных проблем и жестокого реализма, что тоже, конечно, способствовало утверждению некого декоративного

стиля» (Богемский, 1989, с. 84).

Витторио Де Сика одним из первый обратился к глубоким социальным темам, которые были пронизаны гуманистическими идеями (Колодяжная, Трутко, 1961). Его фильмы повествовали не только о соприкосновение ребенка с грубой действительностью («Шуша», 1946), о беспросветном одиночестве и безысходности, которые вынуждают человека бороться за жизнь («Похитители велосипедов», 1948). В итальянских неореалистических фильмах второй половины 1940-х – 1950-х годов дети «страдают во взрослом мире» (Ж. Делез). Тема отчуждения детей и родителей определила основную драматургическую линию итальянского кинематографа о детях и школьниках этого периода. Еще в 1943 году В. Де Сика снял фильм «Дети смотрят на нас». В ней глазами четырехлетнего мальчика показано разрушение семьи. Как ни странно, но итальянские кинематографисты в этот время не сняли ни одной картины, рассказывающей о тайных мечтах детей, их эмоциональных переживаниях, экзистенциальных проблемах. Ведущую роль в фильмах о школьниках играла социальная критика. Аналогичные тенденции можно проследить и во французском кинематографе: «восстание мальчиков против правил, наложенных репрессивным образованием, – тема «Ноль за поведение» (1934) Жана Виго, где школьники организуют восстание против начальства» (Roberti, 2006).

В контексте нашего исследования нам интересна комедия В. Де Сика времен Муссолини – «Маддалена, ноль за поведение» (1940), сюжет которой развивается непосредственно в стенах школы делопроизводства, где мы видим различные типажи преподавателей и учениц в школьной среде, за партами и в школьных коридорах, а также трогательную историю о том, как самая непослушная и неугомонная ученица Маддалена, имеющая определенный авторитет в классе, проникнувшись одиночеством и мечтательностью молодой и неопытной учительницы, помогает ей не только улучшить свое положение как педагога, но и устроить личную жизнь.

В 1950-х - 1960-х годах итальянские режиссеры находились в поиске новых путей развития кинематографа, рассматривая более подробно отношения между людьми, анализируя причины отчужденности человека в мире. В это время педагогическая тема в итальянском кино представлена такими картинами как «Начальная школа» (*Scuola elementare,* 1955), где профессия учителя рассматривается как призвание, и ни тяга к благополучию, ни стремление к обогащению не могут перевесить любви к детям; а также драмой «Учитель» (*El maestro*, 1957), где призвание помогает пожилому педагогу справиться с трагичными событиями в его жизни.

В 1950-х годах в Италии одним из популярных мастеров комедии был режиссер Лучано Эммер, его фильмы – истории простых людей, которые случаются каждый день, персонажи, которых можно встретить на улице. Одна из его работ основана на автобиографичных рассказах учащихся старших классов, студентов послевоенной Италии «Старшие классы» (*Terza liceo*, 1954). Сюжет собран из отдельных историй о трогательной первой любви, дружбе, различной социальной устроенности, о жизни в школе и дома выпускников старших классов. Образ фильма в целом воспринимается как «приятный и искренний портрет Италии пятидесятых годов» (Brunetta, 2003, p. 43). Картину встретили противоречивыми отзывами из-за присутствия некоторых фривольных по тем временам сцен (поцелуи, игра женской спортивной команды в коротких шортах). Журнал «Rivista del cinematografo» от 15 мая 1954 года писал, что данная картина «допускается для просмотра только взрослыми, достигшими полной зрелости людьми» (Rivista del cinematografo, 1954).

В итальянских игровых фильмах 1950-х – 1960-х между миром детей и миром взрослых ощущается непроходимая граница. Учителя – часто напыщенные педанты, а школьники – нерадивые хулиганы, не желающие приспосабливаться к школьным правилам поведения. Таковы они в «Учителе из Виджевано» (1963), за исключением одного персонажа из мира взрослых, способного понимать детей. Это Антонио Момбелли, стремящийся сохранить собственную честь и достоинство профессии учителя. Однажды он идет на сделку с собственной совестью – уходит из школы, но после всех мытарств и смерти жены возвращается в школу, несмотря на «узость коллег и высокомерие директора» (Nuvoli, 2012, 113).

Социокультурные преобразования в Италии отразились на детско-родительских отношениях, мировоззрении школьников, их отношении к традициям и ценностям. Смена идеологии,

расшатывание патриархальных устоев, изменение роли женщины, сексуальная революция оказали колоссальное влияние на образ школьника в итальянском кинематографе. Авторы репрезентировали его в различных жанровых формах: от авторских драматических до коммерческих комедийно-эротических.

За исключением десятка фильмов комедийно-эротического жанра (вышедших в прокат в 1970-х – 1980-х годах) в Италии за последние 60 лет было снято относительно небольшое количество на тему школы: «Учитель из Виджевано» (1963), «Все в школу» (1979), «Школьная поездка» (1983), «Я надеюсь, что выкарабкаюсь» (1992), «Школа» (1995), «Поздравляю профессора» (1997). Школьники были показаны в них либо отчужденными, одинокими, либо активно протестующими против позиции и поведения учителей, либо равнодушными к окружающим и занятыми собственным «Я».

В итальянских фильмах о школе 1970-х отношения учеников и учителей стали не просто более демократичными, но даже распущенными. Произошедшая в 1960-х – 1970-х годах в западных странах сексуальная революция и уменьшение влияния католической церкви в итальянском обществе заметно повлияли на поведение как школьников, так и учителей. Пожалуй, самым пуританским итальянским фильмом о школьниках 1970-х годов была «Любовь и гимнастика» (1973) (Nuvoli, 2012, 111).

В итальянском кинематографе школьной тематики в этот период, как, впрочем, и всей второй половине XX века, не получили отражения экзистенциальные проблемы юношей и девушек. Правда, намек на экзистенциальные переживания подростков есть в фильме П. Пьетранджели «У поросят есть крылья» (1977), где школьники Рокко и Антония из-за неудовлетворенности окружающим миром ищут утешения в интимной близости.

Не нашел яркого воплощения в итальянском кино и бунтарский дух 17-18-летних школьников. Разве что в «Первой ночи покоя» (1972) В. Дзурлини есть эпизод, в котором учащийся лицея, проходя по аудитории, зачитывает свой манифест: «Мы требуем права обсуждать свои проблемы; мы требуем, чтобы … ученики выбирали совет класса и участвовали в обсуждении оценок». А в вышедшем в 1979 году фильме «Все в школу» тема студенческого бунта была представлена в комедийном жанре. В школе с учителем Пиппо Боттини происходят странные вещи. В одном эпизоде ему кажется, что учащиеся, надев на голову маски, вооружившись игрушечными пистолетами (Боттини они кажутся настоящими), окружили его, в другом ученики, пробегая мимо него, срывают с него одежду и т.п. В фильме есть даже комедийный революционер – Франко Цзеллетта.

Если в «Амаркорде» (1973) Ф. Феллини в воспоминаниях о своей юности рассказывал не только о страсти подростков к местной красотке Градиске, но и о «бессознательном влечении к красивому и идеальному миру, который таится где-то по ту сторону сказочно густого тумана» (Кудрявцев, 2008), то в других итальянских фильмах о школе 1970-х годов («Учительница», 1975; «Частные уроки», 1975; «Смешанный класс», 1976; «Учительница в колледже», 1978) и др.) демонстрировалось в основном воплощение эротических фантазий старшеклассников. В большинстве случаев в основе их сюжета путь юноши к овладению привлекательной учительницей, появляющейся в начале фильма и влюбляющей в себя группу старшеклассников.

В 1980-х годах рост уровня потребления и материального благополучия итальянцев негативно сказался на отношениях детей и родителей. В 1985 году на экраны вышел фильм «Маленький огонь». Главный герой Томази – маленький мальчик, волшебный и таинственный мир которого замечает только юная няня Мара, а его «родители, молодые и необузданные интеллектуалы, утонули в благополучии и не замечают присутствие Томази, который хочет сказать: "Я существую"» (Ciccotti, 2006, p. 150). В другом фильме «Миньон уехала» (1988), по мнению Е. Чикотти, была показана «мелкобуржуазная семья, экономически состоятельная, где дети и подростки растут погруженными в свое одиночество» (Ciccotti, 2006, p. 150). Это мнение перекликается с анализом мира итальянской молодежи и семьи 1970-х – 1980-х годов, сделанным Л. Манчино: «Родители часто отсутствуют в процессе формирования своих детей, делегируя воспитательные задачи другим… Молодые чувствуют себя все более одинокими» (Mancino, 1987, p. 218).

Словно в ответ на эти переживания детей и молодежи в итальянских фильмах о школе в 1990-х годах появились персонажи, пытающиеся им помочь.

Главный герой фильма Л. Вертмюллер «Я надеюсь, что выкарабкаюсь» (1992), начиная работать учителем третьего класса в новой школе, вскоре «выясняет, что большинства мальчиков нет в классе, потому что они на работе, они помогают отцам в семейном бизнесе… Учитель собирает детей, вытаскивает их из магазинов и газетных киосков и отправляет их обратно в класс» (Ebert, 1994). Постепенно школьники начинают ему доверять, и даже самый нерадивый ученик и малолетний преступник в финале картины принимает педагога как старшего друга.

Фильм «Школа» (1995) Д. Лукетти повествует о «двух отдельных мирах» учителей и учеников, которые только время от времени находят способ встретиться друг с другом» (Rufo, 2009). В школе явно наблюдается кризис, вызванный «теми учителями …, которые интересуются только карьерой и нечувствительны к потребностям учеников» (Rufo, 2009). Однако среди них есть и «положительные примеры, такие как Вивальди и Маджелло, которые увлечены учебным процессом, внимательны и близки к ученикам» (Rufo, 2009). В фильме «Поздравляю профессора» (1997, режиссер Р. Милани) продолжена тема героя-одиночки, стремящегося помочь ученикам. Однако, как и в предыдущей картине, школьная атмосфера «некоммуникабельности» становится непреодолимым препятствием в реализации его стремлений.

Герменевтический анализ итальянских фильмов о школе

Место действия, исторический, религиозный, культурный, политический, идеологический контекст, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Италия после второй мировой войны оказалась отстающей в экономической и социальной сфере от многих европейских стран и США. Однако вскоре после войны итальянская экономика не только преодолела кризис, но и вышла в лидеры: «на 1950-1970-е годы пришелся… период так называемого итальянского экономического чуда, когда страна обогнала по темпам прироста промышленной продукции все западноевропейские страны» (Маслова, 2014, с.61). Улучшение экономического положения, демократизация политических и социальных институтов, борьба с социальной несправедливостью привели к постепенной либерализации бывшего монархического и дикторского общества.

В 1950-х – 1960-х годах римская католическая церковь играла одну из ключевых ролей в регулировании отношений в сфере культуры. В энциклике Папы Пия XII от 1957 года «Miranda Prorsus» («Удивительный прогресс») звучит призыв создавать фильмы высокой нравственности, оказывающей положительное воспитательное воздействие на аудиторию. Имевшая значительную поддержку населения и пользовавшаяся монополией власти, христианско-демократическая партия в первые послевоенные годы вела цензурный контроль в производстве кинематографа. Хотя он был и не такой жесткий, как в Советском Союзе, но в числе не рекомендованных верующей аудитории фильмов оказалась, к примеру, «Сладкая жизнь» (1960) Ф. Феллини, а в начале 1970-х годов Организация потребителей Италии грозилась сжечь фильм Б. Бертолуччи «Последнее танго в Париже» (1972). Впрочем, это была одна из последних попыток ограничить появление на итальянском киноэкране откровенных сцен. В 1970-х – 1980-х годах итальянских кинематографистов уже не сдерживала цензура и студии выпускали фильмы о школьниках в комедийно-эротическом жанре.

В 1990-е годы Италия переживала политический кризис, связанный с коррупцией и «партократией». В фильмах школьной тематики в этот период поднимаются остросоциальные темы: авторитаризм директора и коррумпированность его подчиненных, аморфность учителей.

Примеры исторических ссылок в данных медиатекстах.

В принятой Италией в 1947 году Конституции были закреплены права детей всех сословий на первоначальное бесплатное образование, однако обучение в лицее (третей ступени среднего образования, после которой учащиеся получают возможность поступать в университет) было доступно детям из обеспеченных семей. Частным лицам и организациям было дано право учреждать коммерческие школы и институты. (Лупенкова, 2017, с.156). До середины XX века в Италии частными были только католические школы и университеты. Бурное экономическое

развитие («экономическое чудо») 1950-х – 1960-х годов и новый этап социально-политического развития Италии в демократическом и либеральном направлении позволили возникнуть новому формату некатолических коммерческих школ. В одном из фильмов на школьную тематику – «Обнаженная… ты умрешь» (1968) – воссоздан образ коммерческой школы для обучения девушек. Большая закрытая территория учебного заведения, бассейн, ипподром, оранжереи, вымощенные булыжником дорожки, отдельные большие комнаты для проживания, напоминающие апартаменты пятизвездочных отелей – все это позволяет сделать вывод о немалом финансовом состоянии родителей, оплачивающих обучение своих дочерей, которые нежатся на солнце, катаются на лошадях, прогуливаются по ухоженным аллеям и т.п.

С момента объединения Италии в 1840-х – 1870-х годах имеющиеся отличия в экономическом и культурном уровне северных и южных областей стали поводом для формирования стереотипных мнений самих итальянцев друг о друге. Жители севера считают южан ленивыми, необразованными и патриархальными, а жители юга видят северян заносчивыми, замкнутыми и скупыми. В современной Италии «существует огромная разница между развитым и богатым Севером и более бедным, но гордым Югом» (Титова, 2004, с. 271). Это итальянская особенность легла в основу одного из фильмов школьной тематики – «Я надеюсь, что выкарабкаюсь» (1992) Л. Вертмюллер, где сюжетная линия и отдельные сцены повествуют «о вечном конфликте Юга и Севера, противостоянии грубых, невоспитанных южан и заносчивых… северян» (Кудрявцев, 2009). По сюжету фильма учитель с Севера по ошибке направлен в одну из школ южного города Италии, где он сталкивается с невежеством местных жителей, незаконной эксплуатацией детей и безразличием взрослых к их судьбам, а его новые подопечные – младшие школьники – не стесняются в выражениях, ведут себя несдержанно и вульгарно.

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте

В послевоенные годы одни итальянские кинематографисты изображали драматизм борьбы итальянцев с бедностью, другие показывали разлагающуюся буржуазную интеллигенцию. В начале 1960-х годов в фокусе их внимания оказались семейные отношения. В 1963 году на экраны вышел фильм Э. Петри «Учитель из Виджевано», где авторы в образе школьного педагога выразили бессилие сопротивления простого и честного человека власть имущим и аристократам. Такого рода конфликт был положен в основу сюжетов многих итальянских фильмов конца 1940-х – первой половины 1960-х. Между тем ситуация в итальянском кинематографе менялась: уже в 1960-х годах «наступившая эра продюсерской диктатуры рассматривается в Италии как важнейшая причина и одновременно как симптом кризиса… национального кино» (Куракин, 1966, с.7). Кризис привел к уменьшению числа авторских фильмов и увеличению количества развлекательных, коммерческих картин, финансируемых американскими продюсерами и предпринимателями. Авторское кино в 1970-х годах переключилось на политические темы, а коммерческое кино – на комедийный и эротический жанры. С начала 1970-х годов кинематограф Италии стал более ориентирован на экспорт и зависим от иностранных финансовых вложений (в основном – американских), возросла и конкуренция с телевидением, ослабла цензура, что привело к широкому жанровому разнообразию школьно-вузовской тематики: на экраны вышли комедии «Смешанный класс (*Classe mista,* 1976), «Все в школу» (*Tutti a squola,* 1979), драмы «Первая ночь покоя (*La Prima notte di quiete,* 1972), эротические развлекательные ленты «Лицеистка» (*La liceale,* 1975), «Учительница» (*L'insegnante,* 1975), «Учительница естественных наук» (*La professoressa di scienze naturali*, 1976), «Учительница в колледже» (*L'insegnante va in collegio,* 1978), «Лицеистка соблазняет преподавателей» (*La liceale seduce i professori,* 1979) и др.

Появлению комедийно-эротического жанра способствовали масштабные культурные явления: молодежные протесты, массовые феминистские демонстрации, сексуальная революция в западных странах. Итальянской молодежью утверждалась индивидуальная свобода, преодолевающая культурные запреты на открытое выражение эротических желаний. Ситуация усугублялась «систематической и окончательная эрозией религиозных, моральных и идеологических убеждений» (Ferrante, 2017). К тому же «в 1971 году была проведена либерализация пропаганды контрацептивов; в 1974 году после референдума развод окончательно утвердился в Италии» (Calanca, 2011). В итальянских фильмах школьной тематики 1970-х – 1980-х

годов субъектами эротических желаний стали учащиеся лицеев, мечтающие о сексуальных связях с привлекательными молодыми учительницами. Сюжеты этих картин незамысловаты – юноши тратят все свое время на то, чтобы каким-то образом привлечь внимание красотки-учительницы или увидеть ее обнаженной, а самому удачливому из них удается вступить с учительницей в интимные отношения.

Итальянский экран 1970-х – 1980-х, как правило, редко подходил к школьной теме серьезно, однако эта тенденция изменилась с конца 1980-х. Сначала о состоянии детей и молодежи заговорили специалисты: психологи, социологи, преподаватели, а затем и кинематографисты. Авторитетный итальянский филолог К. Оссола сокрушался по поводу утраты интереса школьников к литературе: «сегодня мальчики сердечно ненавидят литературу и поэзию» (Ossola, 1988, с. 13), но отсутствие мотивации к учебе было только одной стороной медали. В 1980-е годы социально-экономические изменения «привели к ослаблению идеологической напряженности» (Gobbo, 2017), что послужило одной из причин размывания традиционной для Италии регламентированной социальной структуры. Воспринятый молодежью новый глоток свободы был одним из поводов формирования морального релятивизма в отношении к различным сферам жизни, например, к интимным отношениям. По мнению Л. Томази, несмотря на то, что молодые люди в 1990-х годах считали себя верующими католиками, их субъективная культура в области сексуальной морали имела явные «противоречия между учением церкви и их реальным поведением» (Томази, 1995, с.152).

В 1990-х годах в Италии было снято три фильма на школьную тематику, которые объединяет одна особенность. В них появляется герой-одиночка, пытающийся спасти школьников от общества морального релятивизма, царящего не только среди учащихся, но и среди самих учителей. Это отчасти удается только М. Спирелли в фильме «Я надеюсь, что выкарабкаюсь». В двух других фильмах: «Школа» (1995) и «Поздравляю профессора» (1997) попытки были, на наш взгляд, менее удачны. Как и в фильме «Школа» (1995), главный герой в фильме «Поздравляю профессора» (1997) – «харизматичный, разочарованный, но все же популярный среди школьников учитель, несмотря на истощенное состояние школы и его конфликт со своими коллегами, особенно с директором» (Skullerud, 2002).

Схематично структуру, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации итальянских фильмов о школе и вузе можно представить следующим образом:

Место и время действия медиатекстов: Италия XX - XXI века.

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: школа, вуз, учебные классы, школьные коридоры, холлы, школьный двор, домашняя обстановка и пейзажи различных регионов Италии. Здания коммерческих или городских школ выполнены в классическом стиле с арками, колоннами, просторными помещениями; в фильмах 1970-х годов учебные классы светлые, яркие, без архитектурных излишеств, в них появляются географические карты, глобусы, макеты человеческого тела и другое наглядное оборудование для обучения; в фильмах 1990-х годов на стенах коридоров и помещений школ много рисунков и надписей; в фильмах 1960-х годов домашний быт большинства школьников скромен (маленькие помещения с серыми стенами), но отдельные персонажи живут в больших и роскошных домах; начиная с 1970-х годов, бытовые условия школьников становятся более комфортными: комнаты просторнее с б*О*льшим количеством мебели и украшений.

Жанры: комедия, эротическая комедия, драма, мелодрама, детектив, фильм ужасов, триллер.

Мировоззрение людей школьного мира, изображенного в медиатекстах, иерархия ценностей

Оптимистическое мировоззрение чаще всего присуще комедийному жанру, персонажи комедий, как правило, позитивны, добры, в силу возраста (учащиеся) часто наивны, отрицательные черты характера и пессимистичность чаще высмеиваются; пессимистические настроения характерны в большей степени для мелодрам и драм, где персонажи подвержены более глубокому психологическому анализу, переживают трагические события, пытаются разрешить нравственные и социальные проблемы. У персонажей школьного возраста фильмов 1960-х годов, несмотря на жесткую дисциплину, крайне ограничивающую их свободу поведения, преобладает оптимистическое мировоззрение, проявляющееся в их надежде на жизненные перспективы, в то

время как у экранных школьников 1970-х – 1990-х оптимистическое мировоззрение связано со свободой поведения.

Иерархия ценностей: социальное благополучие, взаимная любовь; для персонажей-школьников характерно стремление к удовлетворению желаний, интимной близости, самовыражение во внешнем облике, избегание трудностей учебы (отсюда вытекает и не соотнесение своих успехов в учебе с будущими достижениями в карьере, финансовым благополучием);

Основной стереотип успеха в этом мире: привлечь к себе внимание окружающих, весело проводить досуг, добиваться расположения и интимной близости девушек/юношей (в 1970-х годы – и молодых учительниц), самоутверждение.

(Стереотипные) приемы изображения действительности: в итальянских фильмах 1960-х годов учителя изображены в несколько гротескном виде: их строгость и педантичность воспринимается как излишняя напыщенность, создаваемая для поддержания авторитета; учащиеся, чтобы не скучать на уроках, подшучивают друг над другом и над учителем; начиная с 1970-х, учителя выглядят проще, менее строги в одежде и стиле речи; учащиеся часто ведут себя вульгарно: перебивают учителя, садятся на стол, разговаривают, эпизодически курят.

Типология персонажей: школьники и студенты – отличники и двоечники, хулиганы и бездельники, зазнайки и ботаники; учителя и преподаватели (как молодые, так и с большим педагогическим стажем) – строгие и авторитарные, лояльные и снисходительные, увлеченные своей профессией и безразличные к ней.

- *возраст персонажей:* 10-70 лет; *уровень образования:* начальное, среднее, высшее;

- *социальное положение, профессия:* варьируется и зависит от их учебного и профессионального статуса: школьник, учитель, священнослужитель, домохозяйка и пр.;

- *семейное положение персонажа*: как правило, персонажи молоды и еще не успели вступить в брак; семейное положение педагогов дифференцированно.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика*. До конца 1960-х годов экранные школьники носили форму: мальчики брюки (в теплое время года – шорты), рубашки; девочки – длинные платья. С начала 1970-х годов школьники стали одеваться вольно: юноши – в рубашки, свитера, джинсы, подчеркивающие стройную фигуру, девушки щеголяли в брюках/джинсах, коротких платьях и мини-юбках. Внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика зависит от целей автора медиатекста. Вариант № 1: школьник, опрятно одетый, чаще в школьной форме, имеющий правильную речь, хорошую осанку. Внешний вид студентов, как правило, более раскрепощенный, по их одежде можно отслеживать модные тенденции времени, они беззаботны и веселы. Вариант № 2: учитель или преподаватель чаще всего имеет строгий и опрятный внешний вид, сдержанный стиль в одежде, в зависимости от сюжета может быть неуклюжим, неловким и жалким или авторитетным, эрудированным и находчивым.

Школьники на итальянском экране 1940-х – 1960-х часто эмоциональны, активны, непосредственны, в чем-то наивны; в последующие десятилетия, сохраняя непосредственность, они стали вульгарнее и агрессивнее, а их лексика – более грубой.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов: сюжетный вариант № 1: учащиеся не имеют мотивации к учебе. Учитель стремится их заинтересовать; сюжетный вариант № 2 (возникший, начиная с 1970-х годов): в школе появляется молодая учительница, становясь объектом эротического внимания учащихся.

Возникшая у персонажей проблема: нарушение привычной жизни персонажа;

Поиски персонажами решения проблемы: 1) школьники пытаются измениться к лучшему – преодолеть негативные формы собственного поведения: 2) попытка старшеклассников вступить в интимную связь с учительницей.

Итак, образы школы и вуза, педагогов, школьников и студентов в итальянском кино значительно трансформировались с течением времени: в зависимости от исторического, идеологического или политического контекста менялись цели и задачи, которые ставили перед собой авторы. Итальянские фильмы времен Б. Муссолини в значительной степени зависели от идеологии и цензуры, что сдерживало реалистические тенденции в фильмах о школе. В 1950-х

итальянские фильмы на эту тему стали более приближены к жизни, режиссерам стали интересны не только межличностные отношения, но и социальные проблемы, в том числе проблемы образования, миссии учителя. В фильмах о школе 1960-х воссоздавалась атмосфера «разделения на мир детей и на взрослый мир» (Di Scianni, 2011). Школьники сдержанно реагировали на наигранно-возвышенную лексику, высокомерие и кичливость учителей, в целом находясь в рамках учебной дисциплины. «Самые смешные и устаревшие преподавательские методы обучения были показаны в «Амаркорде» (1973) Федерико Феллини, который вспоминал свое детство и юность, своим одноклассников и учителей с их хобби и бредовыми идеями» (Martínez, 2010, p. 580).

С начала 1970-х до начала 1980-х Италию захлестнула волна коммерческого эротического кино. Юноши-старшеклассники предстали соблазнителями привлекательных учительниц, отвечающих им взаимностью. Начиная с 1990-х на экраны стали выходить авторские фильмы, анализирующие отношения учителей и учащихся, воссоздающие атмосферу отчуждения. Однако в итальянском кино иногда появлялись и персонажи, пытающиеся служить педагогическому долгу и находить подход к учащимся. Фильмы, основанные на реальных событиях, изображали также и более сложные, подчас болезненные явления в жизни общества, например, вопросы сложности получения образования. В фильме «Падре падроне» (*Padre padrone,* 1977) «конфликт между Гавино и его отцом – предлог для рассмотрения других более широких вопросов: взгляд в будущее, свобода от рабства через обучение, равные возможности, в том числе и доступа к высокому уровню образования» (Martínez, 2010, p. 18).

Образ учителя в итальянских фильмах школьной тематики тоже заметно менялся. Если до 1960-х годов учитель был часто похож на педантичного тирана, кичащегося собственным статусом мудреца, вещающего вечные истины, то с наступлением 1970-х годов он стал выглядеть глупее, комичнее, агрессивнее и вульгарнее. Экранные педагоги нередко становились корыстными карьеристами, не заботящимися о проблемах учащихся.

С течением времени школьники на итальянском киноэкране становились более вольнодумными и себялюбивыми. В большинстве итальянских фильмов они выражали индивидуальную свободу в различного рода протестных формах. В 1960-х годах они сопротивлялись педагогическому воздействию и авторитаризму учителей и родителей, в 1970-х – 1980-х – преодолевали культурные запреты на открытое выражение сексуальности. Начиная с 1990-х, демонстрировали субъективное отношение к моральным принципам, протестовали против «абсолютной истины». Путь персонажей-школьников к свободе сопровождался охлаждением семейных отношений, отношения родителей с учащимися становились эпизодическими, родители равнодушно относились к их учебной деятельности и практически не участвовали в воспитании.

В 1970-х – 1980-х – 1990-х и в начале XXI века в связи со сложной нестабильной обстановкой в политической жизни, правительственными и экономическими кризисами, развитием терроризма и неофашизма тематика школы и вуза рассматривалась в итальянском кино и в довольно остром социальном контексте: распространение наркотиков в школьной среде («Все в школу» / *Tutti a squola*, 1979; «Лицеисты» / *I liceali*, 2008); «Школа закончена» / *La scuola e finita* (2010); процесс образования в неблагополучных районах («Я надеюсь, что выкарабкаюсь» / *Io speriamo che me la cavo*, 1992); «Класс Z / Classe Z», 2017) и др.

Страны Северной Европы

Кинематограф стран Северной Европы (Швеции, Дании, Норвегии, Финляндии) отличается определенным колоритом, который накладывает свой отпечаток и на игровые фильмы на тему школы и вуза. Каждая из представленных стран национально самобытна и имеет свои уникальные особенности, но все они имеют близкое эстетическое и стилистическое кинематографическое пространство. Как правило, сюжеты фильмов отличаются глубиной, психологизмом и социальной актуальностью: «Травля» (*Hets,* Швеция, 1944), «После падения» (*Jälkeen syntiinlankeemuksen,* Финляндия, 1953), «Пора цветения» (*Lust och fägring stor.* Швеция, 1995), «Песня для рэгги-парня» (*Song for a Raggy Boy,* Ирландия-Великобритания-Дания-Испания, 2003), «Товарищ Педерсен» (*Comrade Pedersen,* Норвегия, 2006), «Зло» (*Evil,* Дания-Швеция, 2003) и др. Но есть и множество

коммерческих лент, сюжеты которых имеют развлекательный характер: «Приключения учительницы» (*Opettajatar seikkailee,* Финляндия, 1960), «Замена» (*Vikaren,* Дания, 2007), «Любовь с первого поцелуя (*Love at First Hiccup*, США-Дания, 2009). Популярны также и молодежные сериалы о сложностях подросткового возраста «Стыд» (*Skam*, Норвегия, 2015-2017) и др.

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Можно согласиться с тем, что по окончании второй мировой войны «начался ренессанс шведского кино. Кинематографисты примкнули к художественному течению фюртиотализма, которое сформировалось как творческий протест молодых художников и литераторов против социального неравенства. Однако в отличие от традиционной платформы социального реализма шведский фюртиотализм был в значительной мере пропитан философией экзистенциализма» (Агафонова, 2005, с. 99). В этом направлении работали такие мастера кино как А. Шёберг, А. Маттсон, А. Саксдорф и др. Можно также отметить большой вклад в развитие кино Швеции режиссера и сценариста Ингмара Бергмана, чей сценарий к фильму «Травля» (1945) стал своеобразным «экранным манифестом фюртиотализма».

В этой драме исследование конфликта личности происходит в средней школе, где ученики выпускного класса готовятся к итоговым экзаменам и мечтают вырваться во взрослую жизнь, в их числе и главный герой Ян-Эрик Видгрен.

Школа, по выражению самого директора, представлена как «строгая воспитательница, требовательная наставница, возможно не всегда справедливая, возможно не всегда совершенная, но полная честного и искреннего желания сделать из учеников способных и полезных граждан. Учитель латинского языка имеет среди учащихся скверную репутацию, он очень строг, авторитарен, и, кажется, получает удовольствие от унижения учеников. Учащиеся ненавидят, боятся и презирают его, «за глаза» называют его свиньей и садистом. Неким антиподом данного учительского образа выступает директор школы, а по совместительству классный руководитель выпускников. Мудрый и понимающий наставник, искренне считающий, что учитель – это призвание, что педагог должен заботиться о своих учениках и понимать их и что ученые степени и выслуга лет – это далеко не все, что нужно человеку – «учителю людей».

Вместе с тем существует и трактовка «Травли» как своего рода фильма-обманки — дескать, это «настоящий экспрессионистский хоррор под видом школьного моралите. Сперва кажется, что перед тобой социальная драма о чрезмерных нагрузках школяров: «Они сидят на своих задницах с утра до вечера, а потом идут домой, чтобы снова сесть за уроки», – объясняет врач родителям Витгрена, когда тот валится в обморок от утомления. Глубокие экспрессионистские тени превращают школу в заколдованный замок, людей – в паучьи силуэты. Все не то, чем кажется, и мерзкое существо Калигула неожиданно предстает в роли жертвы: «Мне было тяжело. Я был болен!» Неясно, где добро, где зло, а где просто страшная тень легла на стену» (Алешичева, 2018).

Мы полагаем, что у стран Северной Европы, несмотря на все различия, существует единое кинематографическое пространство с общей стилистикой и эстетикой, с сюжетами, связанными с острыми социальными проблемами. Нередко эти страны объединяются для создания фильмов, облегчая себе решение вопросов с прокатом и бюджетом.

События драмы «Зло» (*Evil / Ondskan*, 2003) совместного производства Дании и Швеции переносит нас в 1950-е годы в Стокгольм. Шестнадцатилетний школьник Эрик ради удовольствия часто избиваемый отчимом дома, не знает другого решения проблем в школе кроме применения силы. После очередной драки, опасаясь за будущее сына, мать отправляет его в школу-интернат, чтобы он, закончив последний год обучения, получил возможность учиться в вузе. Главному герою приходится приложить немалые усилия, чтобы не быть исключенным из новой школы, так как там действует строгий свод законов, которые до него никто не осмеливался нарушать. Жизнь предлагает ему такие ситуации, в которых он не может ответить насилием на насилие, и ему приходится искать более демократичные способы разрешения конфликтных ситуаций в свою пользу.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию

данных медиатекстов.

Исторические события конкретного временного периода, несомненно, откладывают свой отпечаток на все стороны жизни общества, и на искусство в частности. К примеру, в конце 1950-х – начале 1960-х финский кинематограф получил поддержку в виде субсидий и отмены налогов на кинодеятельность, следствием чего стало повышение конкуренции в киноиндустрии. Авторы фильмов стали искать нетрадиционные творческие подходы и художественные решения, а подоспевшая сексуальная революция сделала сюжеты более нравственно раскрепощенными (Сластошевская, 2009). Моральные и нравственные вопросы в школьной среде всегда вызывали интерес кинематографистов. В финском фильме «Приключения учительницы» (1960) в комедийном жанре и очень по-доброму высмеиваются строгости в соблюдении нравственных устоев со стороны учительницы женской гимназии. Совсем еще молодая, но уже заработавшая определенный авторитет, строгая учительница истории стоит на страже нравственности своих учениц, но вдруг попадает в череду нелепых случайностей, которые, в конечном счете, помогают ей взглянуть на свои прежние убеждения под другим углом.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст.

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

Политическими идеями пронизан весь сюжет фильма «Товарищ Педерсен» (2006), действие которого происходит в 1960-е -1970-е годы в Норвегии. Молодой учитель истории старших классов переезжает на новое место работы и, поддавшись коммунистическим настроениям, не без влияния одного из своих учеников, начинает поддерживать критику социального устройства Норвегии и идею о вооруженном восстании. Вступив в местное отделение компартии, он переживает череду внутренних конфликтов, касающихся не только идеологических представлений, но и личностных устремлений.

Мировоззрение людей мира, изображенного в медиатекстах, иерархия ценностей согласно данному мировоззрению; как данные медиатексты отражают, укрепляют, внушают или формируют отношения, ценности; поведение, мифы.

Мировоззрение мира, представленного в фильмах о школе и вузе Северных стран Европы в целом оптимистичное. Несмотря на то, что персонажи подвержены глубоким психологическим размышлениям, переживают подчас сложные личностные конфликты, а также вовлечены в решение социальных проблем, они в итоге, как правило, с надеждой смотрят в будущее и верят в преодоление препятствий.

Иерархия ценностей: социальное благополучие, образование, межличностные отношения, чувства, знания, призвание.

Основной стереотип успеха в этом мире: самоутверждение, социальная стабильность, активность, образованность.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах.

Схематично структуру, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации можно представить следующим образом:

- *место и время действия медиатекстов:* страны Северной Европы XX – XXI веков.

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* школа, вуз, учебные классы, школьные коридоры, холлы, школьный двор, дома, квартиры, улицы.

- *жанровые модификации:* драма, мелодрама, комедия.

Типология персонажей: школьники или студенты, учителя и преподаватели различных возрастов и убеждений:

- *возраст персонажей:* от 6 до 70 лет; *уровень образования:* незаконченное среднее и высшее; *социальное положение, профессия:* школьник, студент, учитель, преподаватель.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика:* как правило, внешний вид персонажей выдержан в строгом стиле, отвечает требованиям учебного заведения и занимаемых должностей. Свободней всего стиль одежды студенческой молодежи. Черты характера и телосложения различны и зависят от типологии персонажа.

Таким образом, авторы фильмов Северных стран Европы обращаются к школьной и

вузовской тематике, основанной на реальных событиях, к острым социальных проблемам, к решению межличностных и внутренних конфликтов, самоанализу. Немало среди них и чисто коммерческих работ, предлагающих развлекательные истории о сложностях подросткового возраста, полового созревания, первой любви и дружбы. Типажи персонажей очень разнообразны: учителя и преподаватели выступают как в роли авторитетных наставников, радеющих за свое дело, так и в роли «мучителей», превышающих свои полномочия; ученики – молодежь, с разными характерами, трудностями и внутренними конфликтами, присущими возрасту, надеждами на светлое будущее, социальную устроенность и личностное самоутверждение.

Документальные фильмы и телепередачи, интернет-сайты стран Северной Европы на тему школы и вуза

В последние несколько «десятилетий европейское образование переживает постоянные преобразования, цель которых – преодолеть проблемы, возникающие как внутри самих систем, так и в процессе интеграции. Как отмечают европейские исследователи, речь не о новом кризисе в образовательной сфере, а о серьезных реформах, которые являются необходимыми в связи с коренным изменением понимания роли образования в период напряженности и неопределенности в Европе. Изменения в образовательной системе Европы прежде всего связаны с глубинными трансформациями в самом европейском обществе» (Калинина, 2012, с.73). Все эти трансформации, реформы, результаты и достижения, способы преодоления проблем в сфере образования пытаются проанализировать многочисленные авторы медиатекстов: документальных фильмов, интернет-сайтов, телевизионных программ и пр.

Нами проделан анализ документальных фильмов и телепередач, интернет-сайтов стран Северной Европы в целях выявления медиатекстов отражающих жизнь школы и вуза.

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Вопросы образования, средних его ступеней и высшей школы всегда волновали общество, но на сегодняшний день они как никогда актуальны, сегодня «в Европе нет ни одного государства, чья образовательная система осталась бы в стороне от изменений. Недовольство, вопросы без ответов, обеспокоенность проявляются во всех государствах Европы. Примером благополучия, в том числе в системе образования, являются скандинавские государства. Образовательная система Финляндии считается одной из наиболее успешных в Европе» (Калинина, 2012, с. 75).

Из всех стран Северной Европы сегодня больше всего свою образовательную систему анализирует Финляндия, что отражается в большом количестве медиатекстов, созданных при поддержке государства. Документальные фильмы на тему образовательных реформ и достижений в этой сфере создаются при поддержке государственных телеканалов (YLE) и национального агентства образования Финляндии. Даже в небольших по продолжительности медиатекстах, находящихся в свободном доступе, каждый желающий может узнать об образовательной системе Финляндии, ее преимуществах, результатах и достижениях.

Например, документальный фильм министерства образования и культуры Финляндии «Education in Finland» (2016) призывает открыть для себя финские педагогические технологии, исследовать финскую систему образования и ее факторы успеха (Education in Finland, 2016), а в «Finland's Education System» (2012) (Finland's Education System, 2012) генеральный директор национального правления образовательной системы Финляндии, министр образования и президент профсоюза образования рассуждают о достижениях, высоких показателях в результате успешных реформ образовательной системы Финляндии, «Learning to Teach in Practice: Finland's Teacher Training Schools» (2017) (Learning to Teach in Practice: Finland's Teacher Training Schools, 2017) – в рамках комплексной стратегии создания качественного образования для всех учащихся Финляндия разработала новый подход к подготовке и обучению учителей. Это короткое видео иллюстрирует развитие учителей в школе подготовки учителей Viikki, которая является частью университета Хельсинки и др. Конечно, о своих достижениях в сфере образования распространяют информацию

и другие страны Северной Европы «Denmark education system» (2015) (Denmark education system, 2015).

В последние годы многие страны Европы и США заинтересованы высокими результатами в области образования в Финляндии. В сети можно встретить множество медиатекстов, которые посвящены данному феномену: «Why Education in Finland Works?» (2011) (Why Education in Finland Works, 2011) – президент AFT Ранди Вайнгартен посещает школы в Финляндии, чтобы узнать, как они поднялись на вершину в студенческих достижениях; «What can the world learn from educational change in Finland?» (2018) (What can the world learn from educational change in Finland, 2018), где Паси Сахлберг, генеральный директор Центра Международной мобильности и сотрудничества, рассуждает над подходами Финляндии к образованию на форуме Askwith и анализирует, чему мир может научиться благодаря изменениям в образовании в Финляндии.

Режиссеры документальных фильмов США часто обращаются к острым проблемам школ и вузов в своей стране и мира в целом («Гонка в никуда» (2009), «Волчья стая» (2009), «По дороге в школу» (2014) и др.). Не обошли они вниманием и тот факт, что Финляндия, по мнению международной программы по оценке образовательных достижений учащихся (PISA), в последние несколько лет занимала лидирующие позиции. В 2011 году к этой теме обратился режиссер-документалист Боб Комптон и гарвардский исследователь Доктор Тони Вагнер. Они исследовали финскую школьную систему и ее достижения. Результатом их исследований стал фильм «Феномен Финляндии: внутри самой удивительной в мире школьной системы» (2011).

В документальном фильме «Куда бы еще вторгнуться» (Where to Invade Next, 2015) провокационный режиссер Майкл Мур также коснулся вопроса о том, каким образом финская школьная система за сравнительно короткий срок достигла таких блестящих показателей и стала образцом для тех стран, которые хотят достичь хорошего уровня образования. Ученики финской школы в его работе выглядят раскрепощенными, не замученными тестами и экзаменами, разносторонне развитыми и свободными. А учителя, какой бы предмет они ни преподавали, считают своей главной целью сделать детей счастливыми.

Не только темы рекордных достижений в образовании интересуют режиссеров документальных фильмов. Картина «Жестокая молодежь» (Ungdommens råskap, 2004) повествует о жизни учащихся перед выпускными экзаменами в Осло. Ученики – представители различных религий и культур, каждый со своим представлением о будущем, надеждами, чувствами и стремлениями и проблемами.

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов.

Также большое количество информации о деятельности школ и вузов можно найти на сайтах, посвященных образованию: учебные планы и квалификации, взгляд на развитие образования, множество публикаций о системе обучения в целом, о результатах учащихся, возможности обучения эмигрантов и многом другом (Finnish national agency for education).

В современном мире, где вопросы глобализации во всех сферах играют большую роль, многие страны видят в привлечении студентов-иностранцев в свои вузы перспективные векторы развития. Проанализировав сайты высших учебных заведений стран Северной Европы (Швеции, Дании, Норвегии и Финляндии), мы увидели, что практически на любом из них можно найти разделы для иностранных студентов со всей необходимой для них информацией. На такого рода сайтах и в свободном доступе студенческая молодежь часто сама рассказывает о своей жизни в качестве иностранных студентов «Student life in Denmark» (2016) (Student life in Denmark, 2016).

Множество медиатекстов подготавливают и сами учителя в образовательных целях (Teachers TV: How Do They Do It In Sweden, 2010; Literacy Primary Finland reading, 2011). Такие примеры можно найти на телевизионном канале, который действовал с 2005-2011 гг. «Teachers TV». Работал такой канал в формате веб-сайта, где и сегодня представлены видеоматериалы для тех, кто работает в сфере образования, включая учителей, руководителей школ, губернаторов, преподавателей, студентов. Его первоначальные цели включали в себя повышение образовательных стандартов, экономию рабочего времени и повышение профессионального развития. Весь контент был доступен для бесплатного просмотра и скачивания.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст.

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; идеология, культура мира, изображенного в медиатекстах.

Что же касается телевидения в стандартном формате вещания, можно сказать, что все государственные телеканалы стран Северной Европы выделяют время для трансляции образовательных фильмов для детей и молодежи, от детских развивающих телепередач до программ посвященных сексуальному воспитанию. На норвежском национальном, государственном телевидении (NRK) существует целый цикл из восьми серий познавательно-образовательных документальных передач «Pubertet» для детей от 8 лет о половом созревании.

Мировоззрение людей мира, изображенного в медиатекстах, иерархия ценностей согласно данному мировоззрению; как данные медиатексты отражают, укрепляют, внушают, или формируют отношения, ценности; поведение, мифы.

Изображение в игровых фильмах Северных стран Европы на тему школы и вуза:

- в целом, *мировоззрение* персонажей в медиатекстах на тему школы и вуза, рассмотренных нами в исследовании – *оптимистичное.*

- *иерархия ценностей:* образование, знания, разностороннее развитие, призвание, свобода, социальное благополучие.

- *основной стереотип успеха в этом мире:* самореализация, активность, образованность.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах.

Схематично структуру, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации можно представить следующим образом:

- *место и время действия медиатекстов:* страны Северной Европы с 2000 гг. по настоящее время.

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* чаще обстановка – это школа, вуз, учебные классы, школьные коридоры, холлы, школьный двор, улицы городов.

- *жанровые модификации:* документальный фильм. Рассмотрены также интернет-сайты, видеоролики, телевизионные программы.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* варианты построения композиции различны, учащиеся и преподаватели изображены не только во время уроков, но и в свободное от учебы и работы время.

- *типология персонажей:* в образах, представленных в документальных фильмах, интернет-сайтах и телепередачах Северных стран Европы на тему школы и вуза фигурируют школьники всех возрастов, студенты, учителя и преподаватели различных образовательных учреждений.

- *возраст персонажа:* от 6 до 70 лет.

- *уровень образования:* в процессе учебы в общеобразовательных учебных заведениях, высшее;

- *социальное положение, профессия:* школьники, студенты, учителя, преподаватели, работники различных министерств.

- *семейное положение персонажа:* как правило, не акцентировано.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика:*

- как правило, внешний вид персонажей, если говорить о школьниках и студентах, отличается разнообразием, т.к. использование школьной формы не принято. Также учителя и преподаватели предпочитают свободный от условностей стиль в одежде.

Итак, в ходе герменевтического анализа документальных фильмов, телепередач и интернет-сайтов стран Северной Европы на тему школы и вуза мы сделали попытку выявить актуальные вопросы, затрагиваемые в данных медиатекстах, определить цели и задачи их создания. В результате исследования мы пришли к выводу, что большая часть документальных фильмов, телепередач и интернет-сайтов Дании, Швеции, Норвегии и Финляндии нацелены на трансляцию положительного опыта проведенных реформ в сфере образования, а также анализ проблем и трудностей, с которыми сталкивается современная образовательная система Европейских стран, поиск возможности их преодоления.

Вопросы образования, средних его ступеней и высшей школы всегда волновали общество, но

на сегодняшний день они как никогда актуальны. Из всех стран Северной Европы сегодня больше всего анализу своей образовательной системы посвящает Финляндия, что отражается в большом количестве медиатекстов, созданных при поддержке государства.

Положительный и оптимистичный посыл авторов медиатекстов основан на вере в то, что выбрано верное направление для развития и имеющиеся трудности можно преодолеть. Школа и вуз представлены очень позитивно: учителя переполнены желанием сделать детей счастливыми, а учащиеся чувствуют себя свободными и раскрепощенными. Система образования позиционируется как лучшая в мире или как стремящаяся преодолеть все трудности и стать таковой.

Анализ интернет-сайтов Италии и Франции на тему школы и вуза

Информационно-коммуникативные технологии сформировали особое виртуальное пространство, где каждый может ощутить себя гражданином мира, утратившим топологические ориентиры в реальной действительности. Образы родины и дома, воспоминания детства и чувство семейных традиций подменяются симулякрами искусственной информационной среды. По мнению О.П. Неретина, происходящая виртуализация выражается в двух направлениях: «первое, горизонтальное, характеризует пространственные изменения, проявляющееся в виде детерриторизации, второе, вертикальное, обеспечивает симуляционность процессов» (Неретин, 2012: 27).

Информатизацию связывают с постиндустриальным этапом развития общества, характеризующимся ростом сферы и качества услуг, удовлетворяющих индивидуальные потребности, расширяющим пространство межличностного взаимодействия, и формированием постмодернистского мышления, создающего собственную картину мира, основанную на мозаичных представлениях о действительности. В.Н. Ярская охарактеризовала время постмодерна как «сочетание оценок-комбинаций: размытость, неопределенность, фрагментарность и переменчивость ценностных ориентаций, установок, социального настроения, общественных и личных интересов» (Ярская, 2016: 23).

Высокая скорость распространения и восприятия информации катализируют появление «глобальной деревни» (М. Маклюэн), где «все происходит одновременно». В атмосфере симуляций, мозаичных образов у молодежи сформировалось искреннее доверие к интернет-источникам и ложное понимание того, что подлинные знания находятся в открытом доступе и не требуют усилий для усвоения. Так называемое «клиповое мышление» ориентируется на знания в готовом виде, упакованные в примитивные предметно-структурные визуальные формы. Привыкшие к избыточному и быстрому потоку информации молодые люди воспринимают разнообразие внешних форм и не обращают внимания на внутреннюю глубину образа, не способны на длительный эмоциональный контакт. Эти перцептивные и когнитивные трансформации, возможно, стали в XXI веке причинами (наряду с прочими) заметного роста уровня неврологических нарушений и психических расстройств: дислексии, дисграфии, аутизма, гиперактивности, синдрома дефицита внимания.

Формирование единого информационного пространства и происходящие трансформации сознания молодежи оказали значительное влияние на характер их потребностей и процессы их самоопределения. У школьников и студентов растет потребность в автономии и индивидуализме, стремление к созданию привлекательного виртуального образа собственного Я. Интернет открыл для них возможность расширения пространства личной свободы, но обманчивая легкость ее достижения достается дорогой ценой унификации и стандартизации форм мышления и поведения.

Вполне очевидно, что появление глобальной информационной «деревни» вызвало значительные социокультурные трансформации в европейских странах. Ее влияние заметно отразилось на системе традиционных национальных ценностей. Однако еще более стремительные изменения связаны с последствиями так называемой «арабской весны»: усилившийся в последние годы поток мигрантов в Европейский союз, очевидно, самый мощный в новейшей истории. В 2015 году в Европу прибыли более 1 миллиона беженцев из стран Ближнего Востока. В том же году на территории европейских стран было выявлено около 2.2 миллионов нелегальных иностранцев (EU

migrant crisis…, 2017).

За последние десятилетия заметно изменился национальный ландшафт Италии и Франции. Согласно статистике, с 2014 по 2017 год более ста тысяч мигрантов прибывали в Италию каждый год (Misculin, 2018). В 2010-2012 годах в стране насчитывалось около 195 этнических групп, а среди религиозных общин наибольшее распространение получили мусульмане, евангелисты, православные, сикхи, индуисты и другие вероисповедания (Caritas-Migrantes, 2012). Во Франции с 2004 по 2012 год поток иммиграции увеличивался в среднем на 1.6 % в год (Brutel, 2016). В начале 2013 года в стране проживало около 5.8 миллионов мигрантов, что на 800 тысяч больше, чем в 2004 году» (Brutel, 2016).

Наплыв мигрантов привел к увеличению количества преступлений, совершенных прибывшими иностранцами, появлению на окраинах городов, особенно Парижа, целых анклавов, часто именуемых «гетто», населенными мигрантами, не желающими принимать обычаи и нормы страны пребывания и овладевать ее языком. Это вызывало рост ксенофобии, антиисламских и ультраправых настроений среди не только социально активного молодого и зрелого поколения итальянцев и французов, но и среди политиков. «Сегодня о Франции говорят уже как о стране с выраженной антииммиграционной и дискриминационной политикой по отношению к чужакам» (Лоншакова, 2010: 39).

Возникшие во Франции кризис национализма и культурный плюрализм, вызванные миграционными процессами, по мнению итальянского исследователя Мауро Пирас, в достаточной мере показали, что образование не может оставаться привязанным к первенству национальной идентичности; теперь общеизвестно, что школа должна быть пространством, открытым для разных культурных идентичностей (Piras, 2014).

Итальянские и Французские власти, признают, что игнорирование ценностей культур больших и малых этнических групп, проживающих внутри их стран, может привести к серьезным кризисам в ближайшем будущем и предпринимают попытки по снижению уровня социального напряжения. На разработку и реализацию программ, направленных на интеграцию пребывающих в страну иностранцев, тратятся немалые бюджетные средства. Большая их часть направляется на создание благоприятных условий для адаптации пребывающих в страну мигрантов и на их дальнейшую социальную и материальную поддержку.

Школы и вузы Италии и Франции с каждым годом принимают все большее количество детей-мигрантов. По состоянию на начало 2013 года 12 % учащихся французского высшего образования являлись иностранцами (Endrizzi, 2015). В 2016-2017 учебном году в школах Италии училось 826 тысяч иностранцев (в том числе мигрантов), что составило 9.4 % от общего числа учащихся и что на 11 тысяч больше, чем в предыдущем учебном году» (Nadotti, 2018).

Высокая социокультурная дифференциация в школах приводит к росту неуспеваемости учащихся, дискриминации, расизма и агрессии. Правительства Италии и Франции принимают меры по созданию оптимальных условий для совместного обучения коренных жителей и иностранцев. В 2015 году министерством образования Италии был разработан документ, содержащий десять целей и направлений для работы с детьми-мигрантами: право на включение их в образовательную среду; адаптация образовательных программ, организация эффективной системы ориентации и поддержки; поддержка детей-мигрантов в обучении итальянского языка; повышение ценности языкового разнообразия; вовлечение семей в процесс обучения и другие. В 2010-х годах, принимая во внимание высокий уровень неоднородности школьников, французское правительство пошло на переориентирование школьного образования. Систему воспитания чувств национальной гордости и любви к родине сменили принципы гражданственности, предполагающие взаимное уважение, толерантность, признание гражданских норм и правил поведения. В обеих странах решение проблемы сосуществования многонациональной школьной аудитории находят в рамках идеологии мультикультурализма, предполагающей сохранение культурных различий, а не ассимиляции мигрантов как это было ранее, до наступления XXI века.

Между тем многие итальянские и французские дети получают поликультурное воспитание. В Италии и Франции в новом столетии растет количество межнациональных браков. В 2005 году брачные союзы между итальянцами и иностранцами составляли 10 % от общего числа, в то время

как во Франции смешанных браков было зарегистрировано более 15 % (Polchi, 2008). За десять лет эти показатели немного изменились. В 2015 году в Италии браки между смешанными парами составляли 12.4 % от общего числа регистраций (Lys, 2017). В этом же году во Франции было зарегистрировано 14 % смешанных браков (Bellamy, 2017). В обеих странах процент межнациональных семей достаточно высокий, а с учетом того, что их количество не уменьшается, а иногда увеличивается, растет и численность детей, впитывающих поликультурные ценности.

Еще одним фактором, способствующим повышению уровня социокультурной дифференциации, послужило создание единого европейского образовательного пространства в рамках болонского соглашения, а также реализуемая уже более тридцати лет программа по обмену студентами – «Эразмус». Они стимулировало миграцию студенческой молодежи, достигшей на сегодняшний день «максимальной неоднородности по социальным, экономическим, культурным, возрастным и национальным признакам» (Endrizzi, 2015).

Повышение уровня культурной, социальной и экономической дифференциация населения Италии и Франции, безусловно, усложняет процесс социализации и мирного сосуществования коренных жителей и мигрировавших иностранцев. Правительства двух государств вынуждены искать выходы из сложившейся ситуации. Принимаемые ими меры соответствуют идеологии глобализма, основанной на принципах приоритета индивида над обществом, равноправия, свободы, гражданских прав и обязанностей.

Однако надо отметить, что такой подход был бы невозможен еще пару десятилетий назад. В 1990-х годах подавляющее большинство жителей Франции (более 70 %) высказывали свои опасения в отношении глобализации, а Ж. Ширак настаивал на необходимости защитить страну от ее разрушительного влияния (Виноградов, Кругликова, 2009: 210–211). Сегодня ситуация коренным образом изменилась. Вызванные информатизацией и миграцией процессы размывания границ национальных и культурных ценностей создали условия, в которых появилась необходимость для внедрения идеологии глобализации. Примером служат упомянутые выше правительственные меры в области образования.

Сложившаяся социокультурная ситуация отразилась на изображении школьного и студенческого мира на страницах электронных изданий. В публикуемых итальянскими и французскими авторами аналитических интернет-статьях, посвященных национальным школьными и вузовским проблемам, можно выделить четыре ключевых направления: характеристика школьников и студентов; отношение родителей и учителей; характеристика учителей; школьный климат.

Проведенный анализ сайтов о школе и вузе показал, что характеристика школьников и студентов дается в трех аспектах: академическая успеваемость; ценностная дезориентация, автономия и индивидуализм; социальное отчуждение и девиантные формы поведения.

Согласно проводимым международным мониторинговым исследованием качества школьного математического и естественнонаучного образования (TIMSS) результаты академической успеваемости итальянских и французских школьников значительно расходятся. В 2015 году итальянские школьники третьего класса набрали 494 балла по математике и 499 по науке, что вывело их на верхний уровень рейтинга (Intravaia, 2018 (b), в то время как 10-летние французы (CM1) показали худшие результаты по математике в Евросоюзе (Clémence, 2016).

Внушительная разница между учащимися Италии и Франции прослеживается в уровне их навыков чтения. По данным исследований в рамках Международного проекта «изучения качества чтения и понимания текста» (PIRLS) итальянские ученики четвертого класса с 548 баллами существенно превосходят средние показатели стран ОЭСР (541) и европейских стран (544) (Tripodi, 2017). Их северные соседи – французские школьники занимают более низкую позицию рейтинге PIRLS с 510 баллами (Pierret, 2017). Исследования показали, что им трудно интерпретировать смысловое содержание текстов (Brigaudeau, 2017).

Отставание французских школьников от итальянских в академической успеваемости отразилось на характере публикаций. Особое негодование французских авторов связано с тем, что Франция – страна математики, имеет только 3.5 % школьников, достигающих самого высокого уровня отличников (Brizard, 2012). Не меньшее разочарование у французских авторов вызывает

падение уровня навыков чтения и письма учащихся младших классов, и это несмотря на то, что во Франции больше времени, чем в других странах Евросоюза уделяется чтению, письму и литературе (Faure, Piquemal, 2016). Результаты исследований говорят о том, что десятилетний французский школьник читает меньше, чем его европейские товарищи (Beyer, 2017), а 15 % учащихся, поступающих в шестой класс, не умеют правильно читать и писать (Brizard, 2012).

Несколько иной характер носят статьи об академической успеваемости школьников на итальянских сайтах. Опасение у авторов вызывает, например, «скудная лексика молодых поколений» (Sinopoli, 2018), или низкий процент (20.4 %) пятнадцатилетних учащихся из социально-экономических неблагополучных семей, получивших удовлетворительные результаты в тестах PISA (Международная программа по оценке образовательных достижений учащихся – Р.С.)» (Intravaia, 2018 (c).

В отношении ценностной дезориентации, автономии и индивидуализма школьников и студентов итальянские и французские авторы весьма единодушны. Многими из них отмечается низкий уровень мотивации и равнодушия подростков и молодежи к учебе и свойственное ей чувство неопределенности по отношению к собственному будущему. Например, во Франции «четверо из десяти студентов говорят, что они недовольны своей жизнью, и почти каждый второй не уверен в своей академической карьере, в то время как более трех человек серьезно думают прощаться с университетом» (Pasqua, 2018). Почти 42 % итальянских студентов считают, «что их будущее не будет ни лучше, ни хуже, чем у их родителей… преобладание ответов "ни ... ни ..." объясняется неопределенностью нынешнего поколения студентов. Им трудно планировать будущее…» (Navarre, 2016).

По мнению современного итальянского философа А. Олива, «мы живем в те времена, когда, особенно для молодежи, трудно четко определить иерархии ценностей» (Oliva, 2017). Заметные изменение мировоззрения нынешней итальянской и французской молодежи связывают с ростом релятивизма и индифферентности по отношению к моральным нормам и культурным традициям. Очевидно, что их причиной стали как минимум два процесса, получившие широкое распространение в последние десятилетия: формирование массовой культурой гедонистических и материальных ценностей, стереотипных форм мышления и поведения, и стремление старшего поколения компенсировать собственные недостатки или/и сублимировать заветные желания в собственных детях. Современным родителям свойственно чрезмерное попечение о своих детях, что порождает конкуренцию между учащимися и, как следствие, «чрезвычайный индивидуализм» (Best, 2009).

Итальянские и французские исследователи отмечают характерное для большинства школьников и студентов стремление к комфортному и беззаботному, по сути, эгоистическому образу жизни. «Сегодня индивидуализация является правилом и становится ценностью» (Hamel, Doré, Méthot, 2012). Массовая культура формирует у молодежи потребности и стратегии становления автономности и независимости, и представления о культуре как о пути развития индивидуализма (Vigilante, 2015). В подростковом возрасте появляется «нарциссическая иллюзия всемогущества музыки соответствующей модным и тенденциям» (Stramaglia, 2010).

Индивидуализация и автономизация школьников и студентов стали причинами проявлений крайне негативных форм поведения: самовозвеличивания и доминирования над другими. Это подтверждается результатами исследований, фиксирующих рост уровня агрессии учащихся и проявлений ими вербального и физического насилия.

В публикуемых на итальянских сайтах материалах о насилии в школе основным сюжетом являются отдельные эпизоды нападения родителей и их детей на учителей. В числе наиболее активно обсуждаемых проблем выступают вопросы об ужесточении наказания родителям и школьникам, совершившим насилие в отношении учителей; необходимость правительственных мер по проблеме школьного насилия. Например, поднимается вопрос «о возможности ввести в уголовный кодекс преступление, проявляющееся в "агрессии против учителей и преподавателей"» (Caporale, 2018).

Итальянский электронный журнал Tuttoscuola в 2017 году запустил счетчик, который зафиксировал в течение учебного года 81 подтвержденный случай нападения на учителей (Della

Sala, 2018). Согласно исследованиям Skuola.net, 56 % школьников признались, «что, по крайней мере, один раз чувствовали себя униженными и оскорбленными перед все классом» (Escalation violenza…, 2019). Почти 90 % учащихся считают, что насилие – широко распространенное явление в школах, а 42 % полагают, что школа – это пространство, где насилие совершается чаще всего (Bullismo, comportamento…, 2018).

По мнению итальянских исследователей, причины, вызывающими агрессию школьников, слудующие: внешний вид или даже инвалидность, национальность, сексуальная ориентация, «легкое поведение» девочек, избыточный вес. В последнее время появились случаи расистских оскорблений, унижений учащихся с дислексией или заиканием (Escalation violenza…, 2019).

Французские интернет-публикации о насилии в школе и вузе несколько отличаются от итальянских. В них рассматриваются: психическое и эмоциональное состояние школьников и студентов; проблемы школьной дисциплины и насилия; преследование в интернете.

Французский журналист и редактор веб-проекта, посвященного проблемам образования и молодежи, Эммануэль Вайлан регулярно выкладывает аналитическую информацию о состоянии школьной и студенческой молодежи. Он приводит удручающую статистику о парижских студентах: почти две трети из них признаются в регулярном переживании стресса; четверть чувствуют себя плохо из-за низкой самооценки или проблем с лишним весом; более одного из десяти признаются, что уже думали о самоубийстве; более трети признают свою тенденцию к изоляции; каждый десятый употребляет каннабис (Vaillant, 2013). Согласно более широким исследованиям 2006-2007 годов, около четверти юных французов до 18 лет употребляли легкие наркотики (Massif, 2007).

Во французских школах дисциплина строится на санкциях в отношении учащихся: по данным 2018 года, около 17 тысяч учащихся ежегодно безвозвратно исключаются из школы и 367 000 – на один или несколько дней (Ramond, Louis, 2019).

Несмотря на жесткие последствия для нарушителей школьных норм и правил, во французских школах наблюдается высокий уровень насилия. В начале XXI века физическое (избиение) или психологическое (слухи, провокации, кража, вымогательство и т.п.) насилие затрагивало от 10 % до 20 % школьников в возрасте до 12 лет (Nadeau, Tessier, 2003). В 2017 году почти половина молодых людей сообщили, что они стали свидетелями насилия в их учреждениях, 20 % студентов колледжа признались в том, что они сами, по крайней мере, один раз подвергались физическому насилию, а 40 % – оскорблениям или издевательствам (Doladille, 2017).

Не менее редкими становятся преследования в интернете. Проведенные в 2017 году во Франции исследования по виктимизации выявили, что «18 % студентов колледжей сообщили, что они пострадали, по крайней мере, от одной атаки – кражи личных данных, унизительного видео или распространения слухов – через социальные сети или мобильный телефон» (Beyer, 2018).

В последние годы во французских медиа и правительстве активно обсуждается проблема школьного насилия. Несмотря на то, что сотрудники системы образования слишком минимизируют или скрывают действительные данные о домогательствах и унижениях, «в 2011 году национальное министерство образования организовало конференцию по преследованиям…, по ее результатам был принят закон, обязывающий учреждения бороться с этим явлением» (Peiron, 2013).

На итальянских и французских интернет-порталах все чаще появляются заметки и статьи о кризисе в отношениях школьных учителей и родителей учащихся. В одних случаях отмечается «проблема вмешательства и давления со стороны семей» (Camporesi, 2018), в других ставится вопрос о «построении доверительных отношений между родителями и учителями» (Auduc, 2015).

Большинством исследователей и экспертов признается, что «отношения между школой и родителями находятся на стадии кризиса» (Camporesi, 2018). Сегодня они стали настолько сложными «что порождают недопонимание и разочарование по обе стороны» (Best, 2009). Особенно удивляют результаты проведенного во Франции опроса, показавшего, что в 56 % случаев директора школ заявляют об участии в «спорах с родителями. Каждый пятый директор подвергся физическому насилию» (Prince, Demagny, 2018).

Кризис семейно-школьных отношений обостряется тем, что многие итальянские и французские родители подвергают сомнению авторитет учителей, их способности к обучению. Политики, педагоги и эксперты сходятся во мнении: «фигура учителя потеряла авторитет» (Della

Sala, 2018). Нередкой бывает ситуация когда родители, «вместо того чтобы принимать позицию учителя, как правило, защищают своего ребенка» (Micocci, 2016). В результате учитель остается в изоляции, «страдает от постоянного унижения, … агрессии родителей и детей» (Recalcati, 2018).

Сложившуюся проблему осознают в правительствах Франции и Италии. Французские парламентарии высказывают мнение, что необходимо «обучать учителей отношениям с родителями, через теоретические курсы» (Olivier, 2018). Для этого в 2013 году ими был принята концепция совместного обучения, способствующая развитию связей между школой и родителями (Olivier, 2018).

В итальянском правительстве прозвучал призыв вернуть в уважение и авторитет учителя, «которые, как ожидается, сделают школу способной развиваться» (Pelizzoni, 2016). Однако пока конкретных действий нет, лишь некоторые общественные организации разрабатывают рекомендации учителям по выстраиванию отношений с родителями. Например, учитель, «описывая проблему, должен сообщить родителю, что он не ставит под сомнение его родительскую компетентность, но пытается найти множество стратегий, полезных для решения проблемного поведения ребенка» (Rossanese, 2017).

Агрессивное поведение учащихся и их родителей, увеличение количества детей, страдающих психическими нарушениями и расстройствами (дислексией, дисграфией, гиперактивностью и т.п.), растущий уровень «бумажной работы» приводят к возникновению стрессов и эмоциональному выгоранию у учителей. Исследования, проведенные в Италии, показали, что «24 % преподавателей страдают от "эмоционального истощения" среднего уровня и 20 % – высокого уровня» (Intravaia, 2018(a).

Увеличение уровня социальной и культурной неоднородности класса, рост индивидуализма и агрессии школьников требуют от учителей больших моральных усилий для организации и управления поведением учащихся. Однако, по мнению итальянского исследователя Франческо Аволио, многим учителям недостает не только сил, но и опыта. У них «нет необходимой педагогической подготовки, они специалисты в определенной научной сфере, но не эксперты в управлении отношениями внутри класса» (Avolio, 2018). С другой стороны, учителям не хватает способностей «мотивировать и руководить "несправедливыми" учениками» (Colombo, 2015).

Французские учителя находятся не в лучших условиях и их эмоциональное и физическое состояние вызывает опасение у исследователей и экспертов. По данным исследования, проведенного в 2017 году французским институтом здоровья, «61.3 % учителей считают, что за последние пять лет их состояние здоровья ухудшилось» (Araman, 2018).

Проблема выглядит еще сложнее в преломлении социальной организации системы образовании. По мнению директора департамента образования организации экономического сотрудничества и развития Андреаса Шлейхера, «во Франции учителя не сотрудничают. Они не считают себя членами профессионального сообщества. Учреждение рассматривает их как исполнителей…» (Schleicher, 2014).

Несмотря на то, что итальянские и французские «учителя все больше и больше прикладывают усилий по привлечению внимания» школьников (Hélou; LantheaumeIl, 2008), очевидно, что в такой ситуации их альтруистические мотивы в удовлетворении потребностей учащихся в гуманных и равных отношениях, поддерживание в них чувств собственной социальной значимости, имеют весьма печальную перспективу. В этом плане весьма актуально звучит призыв к тому «чтобы изменить жизнь учителей, сделать их творцами в своей профессии, перестать считать их исполнителями» (Schleicher, 2014).

В отличие от Италии Франция делает серьезные шаги по улучшению школьного климата. Во Франции «улучшение школьного климата стало основной проблемой государственной политики в сфере образования» (Debarbieux, 2015). Французское правительство полагает, что он может сыграть «ведущую роль в предотвращении насилия» (Debarbieux, 2015).

Во Франции создан портал Министерства национального образования «Школьный климат и профилактика насилия – улучшение школьного климата для восстановления спокойной и гражданской школы» (https://www.education.gouv.fr/cid2765/climat-scolaire-et-prevention-des-violences.html). На портале представлена краткая информация об актуальности проблемы

формирования школьного климата, критерии оценивания школьного климата (преподавание и обучение; безопасность; окружающая среда; чувство принадлежности; внимание школы к семейной жизни), стратегии по улучшению школьного климата (командные стратегии, справедливость в школах, предотвращение насилия и домогательств, педагогика и сотрудничество, совместное обучение, партнерские практики, качество жизни и благополучия в школе), рекомендации учителями и директорам школ.

Между тем, исследователи и эксперты считают, что формирование школьного климата должно не только снизить уровень насилия, но и увеличить интерес учащихся к обучению, мотивацию учителей и преобразовать авторитарный подход. В последнем многим видятся пережитки прошлого и причина снижение успеваемости школьников. Авторитарная система «способствует самоуничижению, конформизму и слепому подчинению в ущерб чувству инициативы и интеллектуальному любопытству» (Brizard, 2012). Как показали исследования, во Франции «только 21.4 % детей в возрасте 11-15 лет говорят, что им нравится ходить в школу» (Olives, 2012).

На сайтах французских (*La Croix, L'Obs, Le Figaro, Le Monde, Liberation, Recherche & Formation* и др.) и итальянских (*Corriere della sera, Il Fatto Quotidiano, Il Messaggero, Il Sole 24 Ore, La Repubblica, La Stampa* и др.) медийных агентств регулярно публикуются статьи о проблемах школьного и студенческого образования. В основном они носят аналитический характер и критически характеризуют состояние системы образования.

В большинстве из них можно выделить структуру, состоящую из четырех разделов: а) постановка проблемы; б) описание результатов исследований в области грамотности (чтения, математики, финансовой) или социального и финансового положения школьников или студентов; в) сравнение результатов исследований в разных странах или в одной стране в различные временные периоды; г) вывод.

В итальянских и французских интернет-публикациях о школе и вузе рассматриваются несколько основных проблем: условия работы и мотивация учителей/преподавателей; низкий уровень подготовки и мотивации учащихся/студентов; растущий уровень агрессии и насилия в школе; повышение количества иностранных школьников и студентов.

В описании результатов исследований в области грамотности (чтения, математики, финансовой), социального и финансового положения школьников или студентов авторы интернет-публикаций акцентируют внимание на снижении уровня грамотности школьников, повышении количества совершаемых ими ошибок в письменных тестах, уменьшении интереса к чтению, стремлении студентов к самостоятельности (совмещение работы с учебой, жизнь отдельно от родителей).

В сравнении результатов исследований в разных странах или в одной стране в различные временные периоды в основном показывается отрицательная динамика, указывается на лидирующие позиции азиатских (Сингапур, Япония) и европейских (Финляндия) стран и невысокий уровень Италии и Франции в рейтинге PIRLS (международный проект «изучения качества чтения и понимания текста»), PISA (международная программа по оценке образовательных достижений учащихся) и TIMSS (международные мониторинговые исследования качества школьного математического и естественнонаучного образования). Авторы интернет-статей анализируют причины ухудшения образовательных результатов, возможные направления реформ или указывают на государственные структуры/органы, в компетенции которых находится решение данного вопроса.

Герменевтический анализ итальянских и французских сайтов о школе и вузе показал, что проблемы современных систем образования Италии и Франции напрямую связаны с процессами информатизации и глобализации, повлиявшими на увеличение уровня неоднородности школьной и вузовской аудитории, рост агрессии и насилия, снижение уровня грамотности школьников.

Исходя из данных, приводимых авторами интернет-публикаций, видно, что реформы системы образования в Италии и Франции осуществляются в рамках идеологии мультикультурализма и глобализации. Звучат и призывы к повышению авторитета школьного учителя, формированию гуманистических мировоззренческих установок у учащихся и студентов,

созданию условия для творчества школьных учителей.

Мультипликационные фильмы западных стран на тему школы и вуза

Сегодня в век компьютерных технологий мультипликационные фильмы получают все большее распространение. Анимационные проекты расширяют зрительскую аудиторию, ее возрастные рамки. Анимация развивается не только как вид искусства, ее элементы все чаще используются и в игровом кино, многие исследователи видят большой педагогический потенциал мультфильмов. А в последние десятилетия мультипликация используется как один из инструментов реализации успешных бизнес – проектов. Активно развиваются телевизионные детские каналы, программа которых преимущественно состоит из мультфильмов и мультипликационных сериалов. Учитывая возрастную категорию зрительской аудитории, сюжеты мультипликационных фильмов – это темы интересные и понятные детям среднего школьного возраста, о школьной жизни, которых в последнее время в западных странах создается множество.

Отечественные авторы отмечают как педагогический потенциал мультипликации (Баженова, 2011; Самойлов, 1999 и др.), так и негативное влияние на подрастающее поколение сцен насилия на экране, а также нравственную несостоятельность содержания медиатекстов в свободном доступе (Тарасов, 1997; Шариков, 2000 и др.). Зарубежные исследователи сопоставляют образы мировой анимации как искусства (Wiedemann, 2004), рассматривают анимацию как ремесло, (Beckerman, 2003), составляют каталоги и фильмографии (McCall, 1998; Beck, 1994), рассматривают анимацию через фильтр бизнеса и коммерции (Kanfer 1997) и др., но тема школы и вуза в анимации практически не рассматривается.

Нами проделан анализ мультипликационных фильмов зарубежных стран в целях выявления мультфильмов, отражающих жизнь школы и вуза, школьников и студентов.

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Тематика школы и вуза в зарубежной анимации до 1990-х годов использовалась довольно редко, однако постепенно ситуация стала меняться. К примеру, можно отметить мультфильм «Волшебный школьный автобус» (1994), где учительница Мисс Фризл и ее ученики путешествуют по всей вселенной, опускаются на дно океана, проникают в недра земли, изучают человека и многое другое; сюжеты разнообразны и показывают, что школьные будни могут быть интересными и очень увлекательными. Но данный мультфильм, скорее, стоит в ряду исключений, большинство сюжетов в основе своей – коммерческие проекты, и тему школы и вуза авторы эксплуатируют как наиболее близкую и понятную целевой аудитории, возрастные рамки которой чаще всего обозначены как «12+» («Каспер: Школа страха», 2006; «Клуб Винкс – Школа волшебниц», 2004-2015 и др).

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов.

С 1980-х гг. получают распространение мультфильмы и мультипликационные сериалы, персонажи которых созданы на основе сопутствующих линий производства игрушек, данная тенденция очень актуальна и сегодня. В полнометражном мультфильме «Барби: Академия принцесс» (2011) всеми известная кукла «Барби» поступает в академию, где берет уроки этикета и готовится стать принцессой. В обычные школьные будни с уроками, спортивными мероприятиями, а также межличностными отношениями, сплетнями, дружбой и предательством попадают и одни из самых популярных игрушек – куклы «Монстр Хай» в мультсериале «Школа монстров» (2010). Тенденцию использования в качестве персонажей популярных игрушек и уже ставших знаменитыми героев можно встретить и в европейских мультсериалах «Клуб Винкс – Школа волшебниц» (2004-2015, Италия), «Школа героев» (2009, Испания), «Школа вампиров» (2006-2010, Германия, Италия, Люксембург), «Школа маленьких принцесс» (2007, США, Португалия).

Тема школы и вуза помимо телевизионных мультсериалов встречается и в спин-оффах (spin-off) к получившим известность полнометражным мультфильмам. После успеха мультфильма «Корпорация монстров» авторы решили рассказать предысторию о том, как главные персонажи

Салли и Майк познакомились, обучаясь в университете на факультете страха «Университет монстров» (2013). Это традиционная и для игрового кинематографа о школе история противостояния героев, ставших в итоге друзьями.

Примеры исторических ссылок в данных медиатекстах. Несомненно, США – лидер в производстве и мировом прокате мультсериалов и мультфильмов, в том числе и на школьно-студенческую тему. Западные страны подвержены общим тенденциям в создании такого рода медиатекстов, разумеется, с учетом национального колорита. Например, в мультсериале про необычную школу «Вэйсайд» много канадского юмора, показана необычная в нашем представлении школа, немного странные ученики и нестандартный подход в образовании.

Мировоззрение людей мира, изображенного в медиатекстах, иерархия ценностей согласно данному мировоззрению; как данные медиатексты отражают, укрепляют, внушают или формируют отношения, ценности; поведение, мифы.

- в целом, *мировоззрение* персонажей западных мультфильмов о школе и вузе оптимистичное;

- *иерархия ценностей:* социальное благополучие, образование, межличностные отношения, чувства, знания, призвание.

- *основной стереотип успеха в этом мире:* самоутверждение, социальная стабильность, активность, образованность.

Схематично структуру, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации можно представить следующим образом:

Место и время действия медиатекстов. Время действия медиатекстов, как правило, не определено, место действия может быть различным, нередко сказочным (школа волшебниц, школа монстров, академия принцесс и пр.).

Характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: чаще обстановка – школа, вуз, учебные классы, школьные коридоры, холлы, школьный двор, домашняя обстановка, улицы городов.

(Стереотипные) приемы изображения действительности: варианты построения композиции различны, учащиеся и преподаватели изображены не только во время уроков, но и в свободное от учебы и работы время.

Типология персонажей: в образах, представленных в мультипликационных фильмах стран Запада на тему школы и вуза, фигурируют, как правило, школьники средних классов или студенты, учителя и преподаватели различных возрастов.

- *уровень образования:* в процессе учебы в общеобразовательных учебных заведениях, высшее;

- *социальное положение, профессия:* школьник, студент, учитель, преподаватель.

- *семейное положение персонажа:* как правило, не акцентировано.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика:* зависит от целей автора медиатекста; как правило, внешний вид персонажей разнообразен и стилистически привязан к образу героев (монстров, вампиров, принцесс и пр.), которых помещают в образовательную среду. Черты характера и телосложения различны и зависят от типологии персонажей.

Итак, мы приходим к выводу, что анимационные сюжеты западных стран на школьно-вузовскую тему, как правило, просты и не несут в себе глубокого идеологического или поучительного подтекста, в основной своей массе имеют развлекательный характер, хотя иногда встречаются и обучающие, и развивающие аспекты («Волшебный школьный автобус», 1994; «Приключения Джимми Нейтрона», 2011 и др.).

Наибольшей популярностью пользуются западные мультфильмы, созданные с использованием в качестве персонажей известных мировых брендов игрушек: «Школа монстров» (2010), «Клуб Винкс – Школа волшебниц» (2004-2015), «Барби: Академия принцесс» (2011) и др. Не менее популярны мультсериалы на тему школы и вуза, где действуют уже полюбившиеся зрителям герои («Университет монстров», 2013; «Школа вампиров», 2006-2010; «Каспер: школа страха», 2006; «Школа маленьких принцесс», 2007; «DC девочки-супергерои», 2015; «Геркулес»,

1998; «Новая школа императора», 2006-2008 и др.). Встречаются и мультфильмы о необычных школьных буднях («Аллен Грегори», 2011; «Детки из класса 402», 2010; «Детки подросли», 2003; «Садись, двойка!», 2009; «Что с Энди?», 2001-2006; «Школа О`Грейди», 2004-2006 и др.).

Типажи персонажей очень разнообразны, это сказочные и вымышленные персонажи (в том взятые из популярных литературных произведений), а также похожие на обычных школьников и учителей герои, помещенные в среду школьных и студенческих будней.

Жанровый спектр фильмов западных стран на тему школы и вуза

Триллеры

Как утверждает Г. Грей, «стремительное распространение кинематографа по земному шару в большей степени было связано с его визуальными образами, которые в отличие от словесных форм были понятны всем, и потому кино было интернациональным» (Грей, 2014, с. 21). Вместе с тем в кинематографической аудитории во всем мире значимую долю составляет юное поколение, ведь влияние этого «удовольствия на подростков от 11 до 15 лет слишком велико, практически сравнимо с наркотиком» (Nasaw, 1992, p. 14). В этом контексте понятно, почему именно школьной теме в кино посвящено немало работ западных ученых (Acland, 1995; Ayers, 1994; Bauer, 1998; Burbach and Figgins, 1993; Considine, 1985; Dalton, 2005; Edelman, 1983; 1963; Trier, 2001; Reynolds, 2007; Conklin, 2008; Umphlett, 1984 и др.).

Акцентируя внимание на жанровой специфике англоязычных аудиовизуальных медиатекстов на школьно-вузовскую тему, отметим, что триллер в современном кинематографе очень востребован, что связано со свойственной ему специфической особенностью – эмоционально напряженно отражать острые жизненные конфликты. В связи с этим Д. Кер убежден, что триллер – по преимуществу американский жанр, так как именно «американскому кино свойственны непосредственность и сила воздействия, которые редко встречаются в европейском, – прощупывание физических и эмоциональных пределов жизни, упоение опасностью, осознание её роковой притягательной силы» (Kehr, 2011, pp. 174-175).

Западная сексуальная революция 1960-х – 1970-х даже в остросюжетные триллеры и детективы привнесла откровенные постельные сцены. Не стали здесь исключением и киноистории о школьно-вузовской жизни. Постепенно жанр нуар, где всегда царила мрачная атмосфера пессимизма и цинизма, смешанного с недоверием и разочарованием, эволюционировала в новую жанровую разновидность – эротический триллер, в сюжетную канву которого включались не только взрослые персонажи, но и школьники / студенты.

Ярким пример этому – триллер «Хорошенькие девушки, станьте в ряд» (*Pretty Maids All in a Row,* 1971) Р. Вадима, где есть сексапильная учительница, спортивного телосложения учителя, харизматичный следователь и целый букет симпатичных старшеклассниц. По ходу сюжета учительница долго и упорно соблазняет собственного ученика, а преподаватель физкультуры и тренер, объединив свои усилия, занимаются сексуальным просвещением учащихся. Таким образом, значительное место в фильме отводится сексу, что, впрочем, не мешает интриге триллера, связанной с убийством школьниц.

В отличие от фильма Р. Вадима, лента «Студентки-практикантки» (*The Student Teachers,* 1973) поднимала сложные личностные и образовательные проблемы. Фильм рассказывал о трех студентках, которым предстояло пережить увлекательное и в то же время сложное приключение: пройти педагогическую практику в школе. Казалось бы, ничего экстраординарного, однако девушкам пришлось не только вступить в конфликт с педагогическим коллективом и консервативным директором, но и столкнуться с наркоторговцами и (вот они - элементы триллера!) обезоружить серийного маньяка-убийцу.

И если в триллере «Мышонок» (*Mousey,*1974) рассказывалась история «о робком школьном учителе биологии Джордже Андерсоне (вероятнее всего, он – мышонок, а не кот), который начал склоняться к мысли, что вынужден убить свою бывшую жену Лору, вышедшую замуж за другого – и в таком случае они словно поменяются местами в давней игре в кошки-мышки» (Кудрявцев,

2009), то лента об отношениях преподавательницы и студента «Они играют с огнем» (*They're Playing with Fire,* 1984) была покруче: это эротический триллер, основанный на тесном переплетении страсти и опасности. В дальнейшие десятилетия секс доминировал во многих англоязычных триллерах о школе и вузе («Дьявол во плоти» / *Devil in the Flesh*, 1998; «Дьявол во плоти 2» / *Teacher's Pet / Devil in the Flesh 2*, 2000 и др.).

Среди триллеров о школьниках большой успех у аудитории имел «Класс 1984» (*Class of 1984,* 1982), рассказывающий о группе подростков, терроризирующих учеников и учителей. Наверное, «здесь следовало бы усмотреть намёк (ничем более не обоснованный) на знаменитую книгу-пророчество Джорджа Оруэлла «1984», что, впрочем, не прибавило картине 35-летнего Марка Л. Лестера ни глубины, ни смысла. Хотя американцы обнаруживали явную перекличку этой ленты с известным фильмом 50-х годов – «Школьные джунгли» Ричарда Брукса. В любом случае, «Класс 1984 года» – не слишком художественная иллюстрация известного тезиса: жестокое насилие порождает не менее жестокое отмщение» (Кудрявцев, 2008). В этом триллере шайка оголтелых школьников преследует учителя, решившего навести в классе порядок. Озверевшие подростки во главе с учеником-психопатом жестоко избивают его, затем насилуют его беременную жену. Месть учителя беспощадна, и там, где даёт сбои культура, берут верх разрушительные инстинкты (Нефедов, 2015). Пожалуй, можно согласиться с тем, что фильм М. Лестера – триллер о жестокой мести, но «спустя десятилетия … расстрелы в школах, нападения на преподавателей, подтверждают, что «Класс 1984» фактически опередил свое время» (Кудрявцев, 2008).

Не менее живописны сцены физической расправы, истязательств и убийств в триллере «Резня в школе» (*Slaughter High,* 1986). Учащиеся организовывают несколько бесчеловечных розыгрышей одного из своих одноклассников, один из которых закачивается катастрофой: после пожара в химической лаборатории школьник получает нешуточный ожог лица. Спустя пять лет все шутники приглашены на встречу выпускников, а её организатором становится пострадавший школьник, решивший жестоко отомстить обидчикам, а месть его страшна и жестока…

В триллере «Клан Хэзер» (*Heathers,* 1988) есть все атрибуты современного подросткового мира – надменные девушки, хулиганы, нетрадиционные наклонности, террор и доведение до самоубийства. Это история о старшекласснице, которую не принимают в школьный клан, где правят три яркие особы с одинаковым именем Хэзер. В ответ на жестокость и несправедливость «клана» героиня фильма решает убить всех Хэзер. Действительно, «по своему циничному пафосу это кажется даже похлеще, чем созданные спустя десятилетие тинейджерские фильмы ужасов «Крик» и «Факультет» вместе взятые. Хотя финал картины «Клан Хэзер» (1988) на всякий случай смазан, что вообще-то было сделано по требованию студийных чиновников, которые испугались более мрачного конца истории в сценарии начинающего автора Дэниела Уотерса (спустя ровно 15 лет его младший брат Марк С. Уотерс снимет чуть облегчённый вариант «школьных битв» под названием «Дрянные девчонки»). … в 2006 году, согласно опросу «Энтертейнмент Уикли», фильм «Клан Хэзер» занял почётное пятое место в списке пятидесяти лучших кинопроизведений о школе» (Кудрявцев, 2008).

Не менее жестоким был американский триллер «Сокращая класс» (*Cutting Class,* 1989), где после появления в школе парня, отбывшего срок в психиатрической клинике, сначала начинают исчезать преподаватели, затем и учащиеся. Хладнокровный убийца действует четко и безжалостно...

Итак, в 1980-х – 1990-х англоязычные триллеры о школьной и студенческой жизни приобрели всё большую жесткость, на экране стали царить жестокие розыгрыши, унижение слабых, бандитские разборки, вандализм, экстремизм, распространение и прием наркотиков и спиртных напитков.

Впрочем, модифицировался и образ педагога, например, в «Учительнице на подмену» (*The Substitute,* 1993) ключевой персонаж – учительница, заставшая своего супруга с любовницей, в порыве гнева убивает обоих, после чего меняет свои анкетные данные, место жительства и устраивается на работу в одно из учебных заведений, где начинает вереницу новых убийств. Таким образом, педагог в этом триллере – сексуальная и жестокая женщина, не останавливающаяся перед убийством.

Большой общественный резонанс вызвал комедийный триллер «Проучить миссис Тингл» (*Teaching Mrs. Tingle,*1999), где строгая учительница-стерва становится объектом коварного плана учеников-вымогателей. Однако «Проучить миссис Тингл» не только история учительницы, которая негативно относится практически ко всем людям и считает собственным долгом испортить жизнь своим ученикам, но и история «студентки-отличницы, которая ради идеального аттестата решается на убийство» (Ухов, 2016).

В фильме явно прослеживается сходство сюжетных линий с триллером «Факультет» (*The Faculty*, 1998): как и в «Факультете», «тут самое интересное в источнике зла. Всем и так ясно, что это учителя, только раньше об этом кино не делали. В данном случае – не все учителя, а одна – историчка. Но когда тебя привязывают к кровати, на многое начинаешь смотреть другими глазами, и очень может статься, что уже не училка, а как раз ребятишки скоро покажут свое нечеловеческое лицо. А может, и не покажут. Режиссер Уильямсон находит ситуацию в драматическом смысле беспроигрышную: насильник и жертва постоянно меняются местами, никогда неизвестно, кто в следующем ходу станет кем, и от этого напряжение постоянно растет, а нервы расшатываются. И тут случается непредвиденное. Учеников играют нормальные голливудские ребята во главе с Кэти Холмс. Миссис Тингл играет Хелен Миррен, классическая английская театральная актриса. Как только ее привязывают к кровати, в ней просыпается Леди Макбет. Она по-львиному поводит головой и рычит так, что не то что ребятишкам, а и коллегам по Королевскому Шекспировскому театру впору деру дать. По сюжету они ее, конечно, заламывают, но в реальности она их просто заглатывает с потрохами, как какой-нибудь Ганнибал Лектер, даже перышка не остается» (Брашинский, 2001).

Триллер стал одним из основных жанров кинематографа англоязычных стран на школьно-вузовскую тему и в XXI веке. Триллеры о школе и вузе построены так, что учебным занятиям уделяется минимальное количество экранного времени, зато с энтузиазмом повествуется о любовно-эротических развлечениях, вечеринках, употреблении спиртных напитков и наркотиков. При этом фабула часто построена на кровавых преступлениях, мести, физическом и психологическом насилии, школьных/студенческих разборках, бунтах, хулиганстве, вандализме и пр. («Все парни любят Мэнди Лейн» (*All the Boys Love Mandy Lane,* 2006), «Выпускной» (*Prom Night,* 2008), «Крик в общаге» (*Sorority Row,* 2009); «Соседка по комнате» (*The Roommate,* 2011); Клуб бунтарей» (*The Riot Club,* 2014), «Проклятие Даунерс-Гроув» (*The Curse of Downers Grove,* 2015); «Смерть в кампусе» (*Dead on Campus,* 2014); «Плохие дети отправляются в ад» (*Bad Kids Go to Hell,* 2012) и др.).

Таким образом, мы можем констатировать, что в подавляющем количестве триллеров англоязычных стран на тему школы и вуза создаются далекие от позитивных образы педагогов и школьников/студентов, учебного заведения. Педагоги в подобных медиатекстах, как правило, авторитарны, грубы, алчны, жестоки, это злобные ретрограды, ненавидящие школьников/студентов, порой совершающие преступления («Проучить миссис Тингл» /*Teaching Mrs. Tingle,*1999; «Тренер-убийца» / *Killer Coach,* 2017) и др.). И лишь немногие киноистории показывают педагогов как положительных персонажей, наделенных высоким интеллектуальным и культурным уровнем, выступающих транслятором гуманитарных, культурных ценностей, которые вызывают желание подражать и следовать их убеждениям, идеалам и ценностям.

В целом триллеры англоязычных стран, затрагивающие школьную и студенческую тематику, предлагают следующие образы педагогов:

- творчески неуспешные, жестокие, мстительные, безжалостные, злобные, грубые, гордые, влиятельные, приверженцы легких наркотиков и алкогольных напитков, не испытывающие положительных эмоций;
- внешне привлекательные, сексуальные, активно участвующие в эротических приключениях, иногда склонные к нетрадиционной сексуальной ориентации;
- интеллигентные, харизматичные, эксцентричные персонажи, самоотверженные личности, мужественные, добродушные, трудолюбивые.

Обобщенный герменевтический анализ триллеров англоязычных стран на школьно-студенческую тему позволил нам выделить присущие им отличительные особенности:

- в кинематографе триллер начал формироваться как отдельный жанр в 1920-х годах, и уже в 1930-х их популярность начала неуклонно возрастать, хотя резкий количественный рост триллеров на тему школы и вуза начался примерно с 1970-х годов. В последующие десятилетия жанр триллера быстро развивался в сторону большего натурализма в показе сцен насилия, убийств и секса;

- наблюдалась тенденция усложнения конфигурации фабулы. Вначале это были довольно простые истории про убийства, но позже появились запутанные сюжеты с интригующим финалом, отличающиеся особой жестокостью и применением неординарных способов физических расправ;

- ведущий мотив триллера – физические и психологические испытания персонажей; в сюжетной линии триллера четко отражаются волевые, интеллектуальные и физические качества персонажей; ярко подаются сцены насилия и смерти, что способствуют эмоциональному напряжению аудитории; Следует добавить, что их всех объединяет одно – это интенсивность порождаемых эмоций. Как писал Дж. Паттерсон, «если триллер не в состоянии щекотать нервы, значит, он не справляется со своей работой» (Patterson, 2006).

- наибольшее распространение в англоязычных странах получили триллеры об учителях и школьниках/студентах в виде таких поджанров как триллеры с элементами ужасов, эротики, мистики, детектива и фантастики.

Подобного рода триллеры на школьно-вузовскую тему способны не только щекотать нервы, но и заставляют задуматься: какое воздействие оказывает просмотр этих аудиовизуальных медиатекстов на подрастающее поколение? Ведь не секрет, что на сегодняшний день проблема школьного насилия в учебных заведениях и ее освещение в масс-медиа как никогда актуальна, причем в мировом масштабе. В этом контексте беспокойство общественности по поводу реального и экранного насилия в школе и вузе в англоязычных странах обострилась на рубеже XX-XXI веков, многие ученые исследовали эту проблему, рассматривая защиту детей от насилия как в этическом, так и в правовом аспектах (Edwards, 2001; Hermann, 2002). Однако эта обеспокоенность, увы, не привела к уменьшению числа вооруженных нападений на учителей и школьников (Callahan, 1998; Hill, 1999; Peterson, 2001; Crepeau-Hobson, 2005). Аналогичная ситуация разворачивается и в России, так как в последнее время «проблема насилия в российских школах носит массовый характер… Перманентная медийная ротация избиений, убийств и преступного поведения в образовательном пространстве, к сожалению, создает благоприятную почву для появления новых всплесков подобного поведения среди увидевших это несовершеннолетних» (Горбаткова, 2017).

Разумеется, триллеры на школьно-вузовскую тему отображают безнравственный, преступный образ мира, что неблагоприятным образом воздействует на подрастающее поколение, вместе с тем такого рода ленты выступают провоцирующим фактором копирования негативного (аморального, преступного) поведения юношами/девушками школьно-вузовского возраста.

Триллеры англоязычных стран на тему школы и вуза: место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст; характерные особенности исторического этапа создания медиатекстов, уровень воздействия событий того времени на медиатексты.

Несомненно, кинопроизводство англоязычных стран во многом отображало политическую, экономическую и социально-культурную, образовательную сферы, доминирующие в разные исторические периоды, ведь «кинематограф – это индустриальное искусство, процесс создания фильма во многом механизирован и подчиняется множеству внешних факторов экономического и социального характера» (Alloway, 1971, p. 95), поэтому даже триллеры в какой-то степени выступали неким зеркалом экономических депрессий и других социально-политических потрясений. Несомненно, особую роль в развитии жанра сыграли отмена цензурного кодекса Хейса и начало сексуальной революции в 1960-х. Разумеется, данная тенденция прослеживалась в фильмах разной жанровой модификации, не стали исключением и триллеры.

Впрочем, англоязычные триллеры на школьно-вузовском материале сфокусированы не на образовательных дилеммах, а на любовных, сексуальных и межличностных отношениях ведущих персонажей, во многом базирующихся на физических и психологических испытаниях, насилии, травле, шантаже и пр. Кроме того, значительная часть англоязычных триллеров о школе и вузе часто вполне терпимо относилась к таким качествам как эгоизм, корысть, ложь, зависть, месть,

доминирование, основанное на угрозах, физическом насилии; беспощадность, злость, подростковые сексуальные связи, романтические интриги между преподавателями и учащимися, гомосексуализм, курение, употребление спиртных напитков, наркотиков и пр. После отмены Кодекса Хейса употребление спиртного и наркотиков, сцены жестоких убийств во многом определяли сюжеты медиатекстов о школе и вузе англоязычных стран. В последние десятилетия фабулы такого рода лент пестрят хулиганскими разборками, вандализмом, кровавыми сценами, жестокой местью, убийствами и т.п.

Мировоззрение персонажей «школьно-вузовского мира», изображенного в англоязычных триллерах

Персонажи школьно-вузовского мира в англоязычных триллерах во многих случаях сосредоточены на любовных приключениях и иных развлечениях, на насилии и жестокости, иногда их посещают пессимистические настроения, связанные с чувством одиночества, слабости, ненужности, отсутствия уважения и признания со стороны окружающих, профессиональным «выгоранием».

Рассматривая ценностные ориентации персонажей медиатекстов школьников/студентов/педагогов, можно отметить, что они заметно переплетаются между собой и сводятся примерно к следующим:

- безразличие, пассивность, лень, паразитизм и разгильдяйство;
- распитие спиртных напитков, наркомания, курение;
- цинизм, зависть, самолюбование, жадность, враждебность, месть;
- насилие, жестокость, хамство, хулиганство, девиантность, преступность;
- неуважение к окружающим людям, наглость, бездуховность;
- ложь, лицемерие, аморальность, разврат.

Тем не менее в некоторых фильмах можно увидеть отблеск и таких «устаревших» ценностей как любовь, семья, упорство, терпение, оптимизм, добросердечие, уважение, самопожертвование, творческая и профессиональная реализация, законопослушание.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

- *место и время действия медиатекстов:* базовое место действия – школа, университет и относящееся к ним школьно-вузовской пространство (классы, аудитории, кабинет директора, коридоры, спортивные площадки, залы, школьные столовые, дворы), частные дома, особняки, коттеджи. Также это может быть и закрытое учебное заведение, пансион, интернат, университетский кампус. Время действия в основном соответствует году съемок того или иного фильма;

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* учебные заведения, отличающиеся скромной обстановкой, элитарные учебные заведения; комфортабельные жилища, дома и предметы быта обеспеченных слоев общества; скромные и простые жилища; общежития. Многие старшеклассники/студенты приезжают в учебное заведение на собственных автомобилях;

- *приемы изображения действительности:* положительные персонажи редко показываются в идеализированном варианте, как правило, персонажи подаются неоднозначно;

- отрицательные персонажи, наоборот, показаны броско, с акцентом на проявлении негативных черт;

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

- *возраст персонажей:* возраст школьников находится в пределах 7-19 лет, однако чаще встречаются персонажи-старшеклассники; возраст студентов в основном в диапазоне от 19 до 30 лет; возраст остальных персонажей (родственников, учителей, преподавателей, родителей, дедушек и бабушек и пр.) может быть любым;

- *уровень образования:* у школьников и студентов соответствует классу и курсу обучения, учителя школ предположительно окончили вузы;

- *социальное положение, профессия:* материальное положение школьников/студентов разнообразно, они могут быть как из малообеспеченных, так и из богатых семей. Профессии их

родителей находятся в довольно широком спектре. Вместе с тем в рассматриваемых медиатекстах семья может остаться и за рамками повествования, зачастую школьникам/студентам ее «заменяет» коллектив единомышленников;

- *семейное положение персонажа:* школьники и студенты не связаны брачными узами; взрослые персонажи преимущественно женаты; однако можно наблюдать и наоборот, одиноких или находящихся на грани развода педагогов;

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:*

Положительные персонажи – педагоги – гуманисты и интеллектуалы, приверженцы демократических взглядов (зачастую эти преподаватели становятся жертвами различного рода нешуточных происков учащихся); отрицательные персонажи – педагоги – злобные, хладнокровные, коварные злоумышленники: убийцы, насильники учащихся. Кроме того, среди персонажей (учащихся) выделятся положительные – креативные личности, успевающие сочетать хорошую учебу с любовными приключениями; отрицательные персонажи – школьники/студенты – дерзкие, жестокие, мстительные, циничные хулиганы, в их числе можно обнаружить опасных и порочных интеллектуалов. Персонажей нередко разделяет социальный и материальный статус.

Внешний вид персонажей–учащихся не ограничен определенными строгими рамками. Разумеется, это может быть и форма установленного образца частного учебного заведения, и свободная одежда. С каждым десятилетием одежда учащихся и педагогов в англоязычных триллерах на школьно-вузовскую тематику становится более яркой, вольной, временами вызывающей. Учительницы могут позволить себе блузы с широким вырезом, короткие юбки и пр. У учеников часты татуировки, броский мейкап, активная мимика, жестикуляция и изъяснение жесткой арготической и матерной лексикой. Некоторые персонажи-школьники/студенты/учителя выпивают, употребляют наркотики и не намереваются от этого отказываться. Положительным персонажам – учащимся/педагогам свойственна богатая и образная лексика.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов:

I. положительные персонажи–школьники/студенты вступают в конфликт, связанный с неприятием их взглядов и идей со стороны родителей и/или педагогического коллектива; с жестоким, агрессивным и/или сексуально направленным поведением учащихся/педагогов; нешуточными розыгрышами, издевательствами, физическим и психологическим насилием со стороны учащихся, педагогов, друзей;

II. отрицательные персонажи–школьники/студенты стремятся подчинить себе одноклассников/однокурсников, руководствуясь при этом безжалостными способами и методами; реализовывают собственные антигуманные схемы (безнравственное поведение, беззаконие, травля, угрозы, физические расправы, нападение на учителя и/или положительных персонажей, убийства и т.д.);

III. положительные персонажи–педагоги пытаются трансформировать укоренившуюся систему педагогических взглядов и методов; они сталкиваются с отсутствием понимания со стороны коллег; с брутальным, дерзким, грубым, и/или сексуально ориентированным поведением школьников/студентов; с ложными обвинениями, вымогательством, с физическим и психологическим насилием;

IV. отрицательные персонажи–педагоги реализовывают цели антигуманистической направленности, базирующиеся на кровожадности, садизме, беспощадности, жестокости, безжалостности, бесчеловечности.

Возникшая проблема: здоровье и жизнь персонажей находится под угрозой.

Поиски решения проблемы: борьба положительных персонажей с отрицательными.

Решением проблемы становятся: победа положительных персонажей; разоблачение, арест, устранение отрицательных персонажей; победа отрицательных персонажей (редкий вариант).

В целом анализ триллеров на школьно-вузовскую тему англоязычных стран позволяет констатировать, что:

- их сюжеты отражают социально-культурную, экономическую, образовательную ситуации, разворачивающиеся в различные исторические времена. Триллеры на школьно-вузовскую тематику, как правило, не связаны напрямую с реальными политическими событиями, но, так или

иначе, вписываются в социокультурный контекст;

- обнаруживается выразительный контраст в концептуальной базе триллеров в период до 1960-х и последующие десятилетия. В 1970-х – 1980-х годах в большинстве триллеров школьно-студенческой тематики мотивы насилия, жестокости, бесчеловечности, сексуального влечения становятся ведущими. В последующие десятилетия данные направления не теряют актуальности и обретают все новые краски;

- триллеры о школьниках и студентах лишены интеллектуальных дискуссий, они плотно погружены в любовную тематику, сексуальные связи и интриги, тесно переплетающиеся с преступным, аморальным образом жизни;

- стремления учащихся в основном направлена с одной стороны, на развлечение, отдых, распутный образ жизни, а с другой стороны – на физическое и психологическое насилие, преступления и т.д.; образовательному процессу в триллерах отводится второстепенная роль;

- основные представления персонажей об успехе – любовная и профессиональная самореализация, нередко достигающиеся жестокими способами и методами, особо выделяются персонажи, открыто выступающие приверженцами раскрепощенности поведении и сексуальных отношениях (включая гомосексуальные) между школьниками/студентами (между преподавателями и учащимися), сторонниками использования наркотиков, курения, распития спиртных напитков, безнравственного, преступного образа жизни, эгоизма, лжи, хулиганства;

- типичны экранные образы одиноких, неустроенных и апатичных педагогов, негативно относящихся к собственной профессии, хотя иногда персонажи-учителя могут быть интеллигентными и харизматичными.

Комедии

Касаясь жанровой специфики англоязычных аудиовизуальных медиатекстов на школьно-вузовскую тему, мы согласны с тем, что здесь доминируют подростковые комедии про школьную любовь (Лущинский, 2006). На начальном немом этапе (1910-1920-е годы) англоязычных фильмов в жанре комедии на тему школы и вуза было сравнительно мало: «День в школе» (1916, США), «Болван в колледже» (1926, США), «Герой средней школы» (1927, США), «Колледж» (1927, США) и др. Более широкое распространение фильмов комедийного жанра на школьно-вузовскую тематику в англоязычных странах приходится на период 1930-х – 1940-х. Очень часто это музыкальные комедии, где жизнь школьников и студентов наполнена делами, стремлением к успеху и легким любовным флиртом. Для этих медиатекстов характерна простая (но не грубая) лексика, здесь нет сцен жестокости и откровенного секса («Юмор в колледже», 1933; «Жизнь начинается в колледже», 1937; «Колледж свинга», 1938; «Держите эту студентку», 1938; «Школьница», 1938 и др.).

Однако, начиная с 1950-х годов, на англоязычном экране вместо полностью встроенного в общественную систему белого школьника/студента все чаще возникал образ конфликтного учащегося-маргинала, которого уже трудно было социализировать. В 1960-х на Западе молодежная субкультура во многом превратилась в своего рода бунтарскую контркультуру (Жарикова, 2015; Рейнфилд, 1994), составной частью которой стали секс, наркотики и рок-музыка. Эти тенденции, разумеется, нашли свое отражение не только в медиатекстах драматического жанра, но и в комедиях. Так, с отменой цензурного Кодекса Хейса на американские экраны вышли такие фривольные комедии как «Секс-кошечки идут в колледж» (1960) и «Школа секса» (1969).

В последующие десятилетия сексуальная тематика стала откровенно доминировать в большинстве англоязычных комедий о школе и вузе. Такие ленты, как «Сумасброды» (1983), «Моя учительница» (1983), «Свиньи» (1982); «Свиньи 2: Следующий день» (1983); «Свиньи 3: Месть Порки» (1985); «Сумасброды 2» (1985) и др. активно демонстрировали прелести свободной любви, сексуальные эксперименты, шалости и игры.

Особенно отличился на ниве школьных комедий американский режиссер Джон Хьюз. Синтезируя комедию и мелодраму, он снимал фильмы на тему подростковых социальных мезальянсов, где принадлежность к семьям разного материального достатка и мнение родителей не

мешала героям влюбляться («16 свечей», 1984; «Милашка в розовом», 1986) (Bindig. 2014; Danby, 1985; Denisoff, 2011; Kael, 2011; Quart, 2008).

В 1970-е – 1990-е юмор англоязычных комедий о школе и вузе становился все грубее, а школьники/студенты, в отличие от добропорядочных персонажей 1930-х – 1940-х, хулиганили, курили травку и вступали в разнообразные сексуальные связи. Один из ярких примеров такого рода медиатекстов – комедия «Американский пирог» (1999).

Комедия продолжала быть ведущим жанром кинематографа англоязычных стран на школьно-вузовскую тему и в XXI веке: более ста кинокартин были сняты в комедийном ключе. Подавляющее большинство комедий о школьно-студенческой жизни были построены так, что учебным занятиям уделялся минимум экранного времени, однако с огромным энтузиазмом рассказывалось о любовных приключениях и эротических утехах, потере девственности, тусовках, вечеринках с распитием спиртных напитков, употреблением наркотиков и пр. («Американский пирог-2», 2001; «Порно и цыпочки», 2002; «Американский пирог: переполох в общаге», 2007; «Американский пирог: Книга любви», 2009; «Проект-Х», 2012; «Общага», 2014; «Секс-инструкция для начинающих», 2015 и др.).

При этом, как правило, все эти ленты основаны на похожих стереотипных характерах и ситуациях. Разумеется, в окружении веселых и жизнерадостных школьников и студентов, мечтающих отправиться в настоящую взрослую жизнь, где их ждет веселье, пиво, виски, вечеринки, обязательно есть «ботаник», погруженный в учебу, приятели которого активно стремились изменить его взгляды и образ жизни. Аналогично выстроены и образы школьниц/студенток: рядом с энергичными, кокетливыми и обворожительными красотками есть скромница-девственница. Педагогам в таких кинолентах отводилась второстепенная роль коррупционеров, махинаторов, обладателей ретроградных взглядов и убеждений или объектов влюбленности симпатичных студенток. Юмор здесь весьма незатейливый и плоский, порой даже «черный», а лексика с каждым годом становится всё вульгарнее. Во всяком случае, все эти комедии вряд ли рассчитаны на студентов-интеллектуалов и на образованную взрослую аудиторию (Корецкий, 2008; Фаворов, 2008; LaSalle, 2008; Rainer, 2008).

Итак, если обратиться к школьно-вузовской тематике, то мы можем констатировать, что большинство из комедийных кинолент англоязычных стран в послевоенный период и по настоящее время создают отрицательный образ учителей и школьников, школы, студентов, всего учебно-воспитательного процесса (см., например: «Американский пирог», 1999; «Сумасброды», 1982; «Свиньи», 1982; «Свиньи 2: Следующий день», 1983; «Свиньи 3: Месть Порки», 1985; «Низшее образование», 2008; «Битва преподов», 2014; «Очень плохая училка», 2011 и др.). Педагоги в такого рода медиатекстах часто авторитарны, глупы, алчны, жестоки, это злобные ретрограды, взяточники и махинаторы, ненавидящие школьников/студентов. И только немногие учителя могут быть показаны на экране с симпатией.

К примеру, комедия «Низшее образование» (2008) рассказывает о школьной жизни учащихся начальных классов в учебном заведении. Директор – взяточник, педагоги – бездельники и выпивохи. Учащиеся распивают спиртное и употребляют наркотики… Таким образом, данная комедия посвящена критике современной школы. В таком же духе снята и комедия «Очень плохая училка» (2011), где гламурная учительница в школе занимается всем, чем угодно, но только не нормальным процессом обучения.

При этом кинематограф англоязычных стран предлагает зрителю и образ педагога в качестве положительного героя, которому хотелось бы подражать и следовать. Например, «Учитель года» (2014) относится к тому весьма редкому типу комедий, которые дают гораздо больше мыслей и осознания ценности жизни, нежели иная философская картина (Обзоркин, 2010).

В целом комедии англоязычных стран на школьно-вузовскую тему предлагают несколько типажей изображения учителей:

- возвышенные над остальными, интеллигентные, харизматичные, эксцентричные персонажи, щедрые, самоотверженные личности, добрые, перегруженные работой, но всегда преданные своему делу и готовые потратить свое свободное время для реализации учебных целей;

- творчески неуспешные, жестокие, авторитарные, ретрограды, взяточники, махинаторы, приверженцы легких наркотиков и алкогольных напитков;

- симпатичные, активно участвующие в сексуальных приключениях, поддерживающие в том числе и нетрадиционную сексуальную ориентацию.

Комедии англоязычных стран на тему школы и вуза: место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст; особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

Разумеется, кинематографическая продукция англоязычных стран отображала политическую, экономическую и социально-культурную ситуации, разворачивающиеся в разные исторические эпохи, а «кинематограф – это индустриальное искусство, процесс создания фильма во многом механизирован и подчиняется множеству внешних факторов экономического и социального характера» (Alloway, 1971, p. 95). Так что даже комедии в какой-то степени отражали в 1920-х – 1940-х годах приметы американской экономической депрессии 1929-1933 годов и других социально-политических изменений. Свою роль сыграли отмена в США цензурного кодекса Хейса и начало сексуальной революции в 1960-х, отсюда и массовое появление – даже в комедиях – экранных сцен секса и насилия. Постепенная демократизация расовых проблем позволила уже с 1950-х годов чаще показывать на экране афроамериканцев в качестве главных персонажей.

Несомненно, знание исторических событий конкретного периода развития англоязычных стран помогает пониманию повествовательной формулы комедий на тему школы и вуза. Например, анализ социокультурного и политического контекста позволяет лучше понять авторскую концепцию, цели, задачи, сюжетную линию англоязычных комедий того или иного периодов. Однако в целом комедийные англоязычные фильмы о школе и вузе концентрировались, разумеется, вовсе не на социальных проблемах, а на любовных, сексуальных и межличностных отношениях основных персонажей.

Итак, большинство англоязычных медиатекстов о школе и вузе были весьма толерантны к таким воспринимавшимся в 1930-1940-е годы негативно качествам как эгоизм, снобизм, корысть, ложь, доминирование, основанное на угрозах, физическое насилие, подростковые сексуальные связи, любовные интриги между преподавателем и студенткой, гомосексуализм, курение, употребление спиртных напитков и пр. Начиная с отмены кодекса Хейса, свободная любовь, сексуальные удовольствия и развлечения, вечеринки, употребление спиртного и легких наркотиков во многом определяли сюжеты англоязычных комедий.

Мировоззрение персонажей «школьно-вузовского мира», изображенного в англоязычных комедийных медиатекстах

В целом мировоззрение персонажей школьно-вузовского мира в англоязычных комедиях было весьма жизнерадостное, как правило, сфокусированное на развлечениях, веселье, любовных приключениях и сексе, однако нередко можно было наблюдать и мрачные настроения, связанные с ощущением одиночества, бедности, обособленности, беспомощности,с отсутствием всякого просвета, радости и надежды на что-то лучшее в жизни, профессиональным «выгоранием». Вместе с тем было снято и небольшое число фильмов на школьно-вузовскую тематику, в большей мере отражающих такую иерархию ценностей как честность, доброта, уважение, самопожертвование, готовность прийти на помощь хорошим или оступившимся людям, уважение к религии, закону.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

- *место и время действия медиатекстов.* основное место действия – школа, университет и все относящееся к ним школьно-вузовской пространство (классы, аудитории, кабинет директора, коридоры, спортивные площадки, спортивные залы, школьные столовые, дворы), частные дома, особняки, коттеджи. Также это может быть и закрытое учебное заведение, пансион, интернат, университетский кампус. Противоположность школе и вузу – место неформального общения ровесников, там, где проводятся вечеринки, тусовки. Особую роль играет личное пространство, комнаты персонажей. Время действия в основном соответствует году съемок того или иного фильма.

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* скромная обстановка и предметы быта фильмов чаще приходятся на период 1930-1950-х годов, но в основном показываются элитарные учебные заведения, комфортабельные жилища, дома обеспеченных слоев

общества. Многие старшеклассники/студенты приезжают в школу на своих собственных автомобилях;

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* большинство персонажей комедийных фильмов стереотипны, они переходят из одного медиатекста в другой (например, лидер, красавица, отличник, спортсмен, плохой парень и невзрачная школьница/студентка). Безусловно, в зависимости от эпохи, одни типажи уходили, другие развивались, приобретая глубину. В связи с этим хотелось бы отметить типичные образы персонажей школьников/студентов характерные для комедий англоязычных стран на тему школы и вуза последних лет: эмо, гот, рэпер, ботан/лузер/гик, королева выпускного, мачо/тупой качок, хулиган, староста.

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах):

- *возраст персонажей:* возраст школьников находится в пределах от 7 до 21 года, однако чаще встречаются персонажи-старшеклассники; возраст студентов в основном в диапазоне от 18 до 30 лет; возраст остальных персонажей (учителей, преподавателей, родителей, дедушек и бабушек и пр.) может быть любым, но преобладают взрослые до 60 лет;

- *уровень образования:* у школьников и студентов соответствует классу и курсу обучения, учителя школ предположительно окончили вузы, университетские преподаватели часто имеют докторскую степень, образование других персонажей может быть любого уровня;

- с*оциальное положение, профессия:* материальное положение школьников/студентов разнообразно, они могут быть как из малообеспеченных, так и из богатых семей. Профессии их родителей находятся в довольно широком спектре. Вместе с тем в рассматриваемых медиатекстах семья может остаться и за рамками повествования, нередко школьникам/студентам ее «заменяет» коллектив единомышленников;

- *семейное положение персонажа:* школьники, естественно, не связаны брачными узами; студенты тоже особо не торопятся регистрировать отношения; взрослые персонажи преимущественно женаты; однако подавляющее большинство педагогов, наоборот, одиноки (как правило, это становится почвой для сюжетных линий, связанных с любовными отношениями преподавателей со студентами/коллегами);

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* внешний вид персонажей школьников и студентов в комедиях не ограничен определенными строгими правилами. Разумеется, это может быть и форма установленного образца частного учебного заведения, и свободная одежда. С каждым десятилетием одежда учащихся и педагогов в англоязычных комедиях на школьно-вузовскую тему становится более раскрепощенной, яркой, порой вызывающей. Современные персонажи в комедийных фильмах англоязычных стран, в отличие от аналогичных персонажей фильмов периода 1930-х – первой половины 1960-х годов (интеллигентные, скромные, застенчивые, простые, слегка неуверенные в себе, добрые, самоотверженные), одеты ярко, броско, порой вульгарно. Учителя могут позволить себе декольте и вольные прически. Ученики – татуировки, яркий макияж, использование активной мимики, жестикуляции и изъяснение с помощью грубой жаргонной, иногда даже матерной лексики.

Некоторые персонажи-школьники/студенты/учителя употребляют наркотики и не собираются от этого отказываться, на учебных занятиях охотно обсуждают темы секса, однополой любви, наркотиков. Очень часто персонажи-школьники/студенты позволяют себе грязные шутки. Однако среди персонажей есть и те, кто активно занимается спортом.

Персонажи-преподаватели в анализируемых медиатекстах о школе и вузе – это не только опытные педагоги, но и молодые специалисты. Авторский подход к созданию медиатекстов, отражающих образ преподавателя, менялся в разные исторические эпохи. Наряду с «преподавателями-гениями» – учеными с невероятным профессиональным мастерством – на экране появляются молодые преподаватели-энтузиасты, рядовые преподаватели-предметники или практики, преподаватели-педанты, безразличные преподаватели или преподаватели, страдающие от синдрома «профессионального выгорания»… Постепенно меняются и стили профессионально-педагогического общения преподавателей со школьниками/студентами: заметен переход от

авторитарного к демократическому стилю. Стирание строгих границ в общении преподавателя и ученика, видимо, обусловлено желанием авторов медиатекстов подчеркнуть новые тенденции в образовании.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни):

Сюжетный вариант № 1 (ученический):

- среди персонажей-школьников/студентов, живущих активной жизнью, наполненной свободой, самовыражением, развлечениями и вседозволенностью, выделяются и те, кто не вписывается в данные рамки: положительные персонажи: интеллигентные, интеллектуальные, преуспевающие в учебе школьники/студенты, вызывающие отрицательные эмоции и отношение со стороны сверстников; отрицательные персонажи, стремящиеся подчинить себе одноклассников/однокурсников и руководствующиеся при этом безжалостными способами и методами; романтично влюбленные персонажи; персонажи, пытающиеся жить в обстановке абсолютно свободных нравов, в частности, сексуального характера; персонажи, отдающие наибольшее предпочтение занятиям физической культурой и спортом, по их мнению, оказывающих колоссальное воздействие на становление личности, развитие волевых и силовых качеств; такого рода персонажи оказываются в новой для себя обстановке (в школе, вузе);

Сюжетный вариант № 2 (педагогический): внедрение инновационных методов обучения в образовательную систему, демонстрация позитивных изменений в обучении и воспитании. Педагоги пытаются трансформировать укоренившуюся систему педагогических взглядов и методов, создать атмосферу доверительных и доброжелательных отношений с целью повышения мотивации к обучению школьников/студентов.

Возникшая проблема: выбор стратегии новой жизни персонажа, любовные переживания.

Решение проблемы:

Вариант № 1 (ученический):

- школьники/студенты успешно справляются с проблемами – добиваются успехов в любовных отношениях (несмотря на присутствие ряда негативно влияющих факторов), отстаивают свой жизненный выбор, приобретают первый сексуальный опыт, успешно сдают экзамены/сессию, становятся серьезнее и меняют свое отношение к учебе, к будущей профессии и жизни, порой любовь и дружба меняют героев, их характер и взгляды; в финале они иногда полностью перевоспитываются;
- школьники/студенты сохраняют и отстаивают свои жизненные цели и образ жизни.

Вариант № 2 (педагогический):

- педагоги-энтузиасты остаются при своих убеждениях и взглядах и одерживают победу над бюрократической косностью руководства и безалаберностью учащихся;
- итог взаимоотношений педагогов с учащимися оказывается неоднозначным...

Итак, подавляющая часть комедийных фильмов о школе и вузе англоязычных стран основана на стереотипах, которые в значительной мере отражают существенные изменения, происходящие в социально-историческом контексте. В целом образы педагогов и школьников/студентов подверглись сильной трансформации. Например, многих персонажей-учащихся комедийных школьно-студенческих фильмов англоязычных стран XXI века можно охарактеризовать следующим образом: большинство не отличается высоким интеллектуальным уровнем, у них нет позитивных жизненных перспектив и интересов, настроенности на серьезную учебу. Все сводится к развлечениям, вечеринкам, сексу, желанию вступить во взрослую жизнь. Другая (меньшая) часть персонажей – так называемые «мажоры», дети богатых родителей, интересы которых тоже в основном сексуально-развлекательные, но зато отчетливо проявляется способность брать от жизни всё. Ведущий принцип их жизни – постоянное получение ощущения кайфа и состояние вечного счастья.

Весьма колоритная группа персонажей состоит из агрессивных личностей, стремящихся к тотальному доминированию: между школьниками/студентами выстраиваются связи, регулирующиеся правом сильного. В межличностных отношениях между учениками широко используются подкуп, шантаж, назначается «козел отпущения», идет разделение на «господ» и

«плебеев» (последние постоянно пребывают в состоянии униженности, замкнутости, беспомощности). И, наконец, незначительную группу персонажей школьно-студенческого возраста составляют: умные, честные, доброжелательные, целеустремленные, интеллигентные личности.

Что касается образов педагогов, то в западных комедиях в последние годы все чаще появляются одинокие, потерявшие жизненные ориентиры и интерес к профессии (имеющей очень низкий общественный статус), не пользующиеся уважением у учащихся учителя и преподаватели; авторитет педагога низок, учителя/преподаватели перестали быть трансляторами культурных и социальных норм. Нередки и образы авторитарных педагогов в лице директора, завуча, декана и пр. Есть и талантливые и творческие учителя, преданные своему делу, стремящиеся к профессиональному росту и самосовершенствованию.

Итак, анализ англоязычных комедий на школьно-вузовскую тему показал, что:

- их сюжеты отображают социально-культурную, экономическую ситуации, разворачивающиеся в разные исторические эпохи. Комедии на школьно-вузовскую тематику, как правило, не связаны напрямую с ключевыми международными политическими событиями, хотя в некоторой степени находятся в определенной зависимости от внутриполитических установок;

- обнаруживается выразительный контраст в концептуальной основе комедийных медиатекстов в период до 1960-х и после. В конце 1960-х годов во многих комедийных фильмах о школьниках/студентах темы секса, насилия, жестокости становятся ведущими;

- всплеск комедийных кинолент про школьно-вузовскую жизнь характерен для периода конца XX и начала XXI веков;

- базис комедийного фильма: ситуация трансформации, изменения, перехода из одного состояния в другое: бесконфликтная социализация, осуществляемая через призму ценностей, норм и правил поведения старшего поколения (комедии 1930-х – 1940-х годов); перевоспитание, от асоциального поведения к принятию общественных норм и ценностей (комедии 1950-х годов); социализация через конфликт, включающая в себя изменения как персонажа, так и общества (в период 1960-х); социализация через разочарование, неудачу, взросление (1970-е годы); отказ от социализации, указывающий на кризис общества (используется периодически, начиная с конца 1970-х); социализация как данность (персонажи не подвергаются серьезным изменениям, а только набираются опыта, улучшают свои социальные навыки, что характерно для современных комедий о школе и вузе);

- комедийные истории о школьниках и студентах лишены интеллектуальных споров, зато плотно погружены в любовную тематику, сексуальные связи и интриги;

- активность учащихся в основном ориентирована на развлечение, отдых, разгульный образ жизни, любовные отношения и секс, образовательному процессу в кино отводится второстепенная роль;

- среди персонажей четко прослеживается имущественная дифференциация;

- ведущие представления персонажей об успехе – любовная и профессиональная самореализация, особо выделяются такие персонажи, которые не боятся заявить окружающим о своих любовных связях (включая гомосексуальные), выступают сторонниками употребления легких наркотиков, курения, распития спиртных напитков, разгульного образа жизни, коррупции, эгоизма, лжи.

- отношения педагогов и учащихся лишились четких границ субординации, осуществился переход от авторитарного к демократическому стилю общения (преимущественно это обусловлено падением престижа педагогической профессии в глазах учащихся и общественности);

- доминанта образов молодых педагогов-женщин/мужчин, нередко одиноких и неустроенных, проявляющих полное безразличие и негативизм к своей профессии;

- позитивное отношение к проявлению раскрепощенности в поведении и сексуальных отношениях (включая гомосексуальные) между школьниками/студентами (и даже между преподавателями и учащимися);

- обозначилась тенденция к образу вольного, ярко-выраженного, подчеркивающего женскую сексуальность внешнего вида учащихся и педагогов;

- в комедийных медиатекстах последних лет можно заметить снисходительное отношение к

употреблению несовершеннолетними учащимися и учителями легких наркотиков, алкогольных напитков и т.п.;

- всё чаще проявляется амбивалентное отношение авторов комедийных медиатекстов ко всем персонажам, даже к тем, кто еще несколько лет назад по всем канонам считался бы отрицательным.

Фильмы ужасов

Кинематографическая продукция – эффективный рычаг социализации современной молодёжи, оказывающий мощное воздействие на сознание, ценностные ориентации, стиль жизни, выбор цели и способы ее реализации. Создаваемая экранной культурой виртуальная реальность достаточно часто проецируется юными зрителями на собственную личность и окружающий мир, что позволяет говорить о возможности манипулятивного воздействия кинематографа. Выявлено, что трансляция по телевидению сцен насилия способствует увеличению уровня агрессивности у зрительской аудитории (Huesmann, Lagerspetz & Eron, 1984). Это, с точки зрения ученых, негативно влияет на молодёжь, прежде всего на тех, кто испытывает проблемы личностного характера или эмоциональной сферы (Huesmann, Lagerspetz & Eron, 1984).

Существует значительное число научных исследований фильмов-ужасов. В сфере зарубежной исследовательской литературы на тему специфики фильма ужасов научные работы исчисляются сотнями (Bansak, 2003; Cowan, 2008; Dixon, 2010; Egan, 2012; Johnson, 2006; Kerner, 2015; McDonagh, 2010; Meehan, 2010; Muir, 2004; Skal, 1998; и др.). Во-первых, это исследования, где авторы акцентируют внимание на персонажах (Annan, 1975; Copper, 1977). Во-вторых, исследования, в большей степени сфокусированные на культурно-исторических аспектах возникновения фильмов-ужасов (Leslie, 1992; Douglas, 1996). В-третьих, исследования, посвященные изучению особенностей влияния сцен насилия на детей, подростков и молодежь (Rutstein, 1974; Cillindorf, 1984). В некоторых работах раскрывается тема взаимосвязи жанра ужасов в американском кино с американской культурой (Belton, 2005, p. 480; Sklar, 1994, p. 432; Walker, 1987, p. 248).

В российском киноведении нам удалось обнаружить лишь несколько полновесных исследований, объектом которых выступали киноистории в жанре ужасов. Из исследований советских времен можно отметить монографию Я.К. Маркулан «Киномелодрама. Фильм ужасов» (Маркулан, 1978), где идет речь о возникновении и эволюции жанра ужаса и воздействии на массовое сознание. В постсоветские годы вышел в свет уникальный труд Д.Е. Комма – «Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов» (Комм, 2012), касающийся традиций и специфических черт фильма ужасов, многообразия направлений на разных континентах и в различных социокультурных условиях. Еще одно российское научное исследование – «Эволюция эстетической модели жанра "хоррор" в американском кино» (Артемьева, 2010), где подробно освещается история американского фильма ужасов до начала XXI века. В 2017 году появился еще один научный труд – «Жанровые особенности американского фильма ужасов 1990-х - 2000-х гг.» (Ионов, 2017).

Однако мы можем констатировать, что при достаточно высокой степени изученности фильмов ужасов как зарубежные, так и отечественные исследователи в своих работах не делают акцент на анализе аудиовизуальных медиатекстов в жанре ужаса на тему школы и вуза.

Разумеется, содержание аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза до 1950-х годов в англоязычных странах было четко подчинено существующим в те годы цензурным ограничениям. Появление первых фильмов ужасов на школьно-студенческую тему приходится на конец 1950-х. В ленте «Я был подростком-оборотнем» (*I Was a Teenage Werewolf*, 1957) рассказывалось (без особых натуралистических подробностей) о вспыльчивом, полном энергии американском подростке, превратившемся в оборотня. Но уже 1960-е годы возник новый этап в развитии жанра фильмов-ужасов: после отмены кодекса Хейса в США и снятия цензурных барьеров в западных странах наступил бум хоррор-кинематографа.

Следует отметить, что специфической чертой англоязычных фильмов ужасов 1960-х -1970-х была смесь насилия и садизма с перверсивным сексом, некрофилией и т.п. аттрактивными

элементами. В 1970-х на экраны вышло несколько фильмов на школьную тему («Школа ужасов» / *Horror High,* 1974; «Кэрри» / *Carrie,* 1976; «Немой крик» / *The Silent Scream,* 1979), где сцены насилия были рассчитаны на максимальный шоковый эффект.

В «Школе ужасов» ученик был объектом систематических насмешек и издевательств со стороны учителей и одноклассников, что спровоцировало желание кровожадно и беспощадно мстить всем своим обидчикам, а в «Кэрри» фабула сводилась к тому, что застенчивая ученица, наделенная множеством комплексов и воспитанная матерью в пуританском духе, становилась жертвой злой шутки одноклассников и в ответ устраивала для них в порыве неудержимого гнева настоящий ад. Рецензируя «Кэрри», С.В. Кудрявцев резонно отметил, что «этот фильм – самая первая и одна из лучших экранизаций произведений популярного автора Стивена Кинга, которого слишком часто, но всё-таки реже удачно переводят на язык кино. Де Пальма ещё прежде прославился не одним лишь умением изобретательно пугать зрителей, добиваясь порой шокового эффекта. Подчас настойчиво называемый «наследником Хичкока», он на самом деле смог перенять главное у классика жанров триллера и саспенса – вкус к чисто кинематографическому воплощению состояний страха, наваждения, ярости» (Кудрявцев, 2009).

Фильмы ужасов на школьную тему 1970-х годов отличались по стилистике и художественным предпочтениям авторов, но их объединяла одна особенность – концентрация на мотиве страха, подчеркнутая сюжетными поворотами, образами, событиями, сценами кровавого насилия.

В 1980-х содержание фильмов-ужасов на школьно-вузовскую тему в целом следовало все тем же рецептам («Выпускной» /*Prom Night,* 1980; «Последний экзамен» / *Final Exam,* 1981; «Адская ночь» / *Hell Night,* 1981; «Тела студентов» / *Student Bodies,* 1981; «Резня в школе» / *Slaughter High,* 1986; «Привет Мэри Лу: Выпускной 2 / *Hello Mary Lou: Prom Night II,* 1987; «Адская школа» / *Hell High*, 1989 и др.).

В 1980-е годы вышел на экраны канадский фильм «Выпускной» (*Prom Night*, 1980), в ходе сюжета которого школьники, играя в игру «Убийцы», одну из девочек запугали так, что она выпала из окна и разбилась насмерть (мотив, подхваченный в 2015 году российским сериалом «Sпарта»). Одноклассники поклялись друг другу хранить эту тайну, чтобы ни случилось, а когда пришло время школьного бала, началась череда событий и смертей, превративших школу в кровавую бойню. Спустя семь лет был снят фильм «Привет Мэри Лу: Выпускной 2» (*Hello Mary Lou: Prom Night II*, 1987), рассказывающий о высокомерной старшекласснице – хулиганке, которая погибает во время школьного бала 1950-х. Через несколько лет дух погибшей школьницы вырывается на свободу и овладевает телом симпатичной ученицы. Мстительное существо начинает расправляться с окружающими…

Еще одним фильмом ужасов школьно-студенческой тематики была «Адская ночь» (*Hell Night,* 1981), сюжет которой сводится к тому, что четверо парней хотят вступить в студенческое братство, однако чтобы туда попасть, нужно пройти обряд посвящения, то есть провести одну ночь в заброшенном особняке. А там опять возникал кровавый маньяк...

В похожем ключе был поставлен американский фильм «Последний экзамен» (*Final Exam,* 1981), рассказывающий о маньяке-убийце. С. Кудрявцев отмечает сходство «Последнего экзамена» с лентой «Пятница, 13-е» (1980), полагая, что «все эти картины поневоле перепутываются в голове, поскольку неразличимо похожи» (Кудрявцев, 2009).

В 1980-е годы у многих создателей фильмов ужасов появилась острая необходимость в использовании дополнительных приманок для аудитории: возникла ориентация на подростков из провинции, стало больше специфического пубертатного юмора, а также нравоучительных интонаций» (Комм, 2012).

Возможно, самым ярким и жестоким фильмом жанра ужаса англоязычных стран 1980-х годов о школьно-студенческой жизни была «Резня в школе» (*Slaughter Hig,* 1986) – история о том, как над недотепой и «ботаником» систематически издевались одноклассники, а тот им потом жестоко отомстил… Пожалуй, «Резня в школе» содержит все, что значимо для кинокартин жанра ужаса: «расчлененка», саспенс, «обнаженка», резкая зловещая музыка…

В 1990-х прослеживается тенденция создавать сиквелы фильмов-ужасов о школе:

«Выпускной 3: последний поцелуй» *(Prom Night III: The Last Kiss, 1990)*, «Выпускной 4: избавь нас от зла» *(Prom Night IV: Deliver Us from Evil, 1992*), «Гоблины 3: Гоблины отправляются в колледж» (*Ghoulies III: Ghoulies Go to College*, 1990), «Класс 1999: учитель на замену» *(Class of 1999 II: The Substitute, 1994),* «Кэрри 2: Ярость» (*The Rage: Carrie 2, 1999)* и др.

Фильм ужасов все чаще сочетался с жанром фантастики. Так, авторы «Класса 1999» (*Class of 1999,* 1990) предположили, что к концу 1990-х США захлестнет волна насилия, «некоторые городские районы превратятся в «зоны открытого огня», в которые не сунутся полицейские, школьное образование потерпит крах, а балом станут править вооруженные молодежные банды. С целью прекращения разгула подростковой преступности и восстановления деятельности учебных заведений Департамент Обороны Образования заключит контракт с компанией «Мегатек», которая в качестве эксперимента поставит во вновь открывшуюся школу учителей-андроидов. Но в итоге окажется, что эти учителя, которые должны были повысить успеваемость и навести дисциплину в школе, – перепрограммированные боевые киборги, выполняющие свою задачу «перевоспитания молодежи» вплоть до физического устранения нерадивых учеников» (Man, 2013). Правда, по мнению И. Нефедова, это «зрелище выглядит блекло, особенно в части технических возможностей трёх киборгов-убийц в облачении интеллигентных школьных преподавателей» (Нефедов, 2015).

С ним согласен и С. Кудрявцев, посчитавший, что «Класс 1999» можно назвать синтезом «Класса 1984» и «Терминатора», и, «изрядно поскучав в течение целого часа повествования о совершенно распоясавшихся школьниках из соперничающих банд “чёрных сердец” и “бритоголовых”, поневоле возрадуешься битве объединившихся преступных группировок с абсолютно жестокими и бесчеловечными роботами, которые были засланы в школу в качестве преподавателей с тайной программой уничтожения всех непокорных. В конфликте плохих подростков с вовсе злыми андроидами, разумеется, встаёшь на сторону бедненьких учеников, которые должны сами постараться выжить в невыносимой ситуации физического террора» (Кудрявцев, 2007).

Ужасы продолжают оставаться одним из популярных жанров кинематографа англоязычных стран и в XXI веке. Как и раньше, подавляющее большинство кинолент о школе и вузе в жанре ужасов выстроено так, что учебно-воспитательный процесс находится на втором/третьем плане, зато в связи с развитием Интернета и социальных сетей набирают популярность фильмы ужасов о кибертерроризме и преследовании в сети. Большая часть экранного времени отводится кровавым преступлениям, убийствам, мести, физическому и психологическому насилию, школьно-студенческому хулиганству и бандитизму («Школьный убийца» / *School Killer,* 2001, «Валемонт» / *Valemont,* 2009; «Школа в лесу» (*The School in the Woods,* 2010), «Школьницы-убийцы из космоса» / *Killer School Girls from Outer Space* (2011), «Наказание» / *Detention*, 2011; «Призрак в школе» / *Haunted High,* 2012; «Кэрри» / *Carrie,* 2013; «Одержимость в школе» */ High School Possession,* 2014); «Резня после школы» */ After School Massacre,* 2014; «Отшколенные» */ Getting Schooled,* 2017; «Территория Дьявола» / *Devil's Domain,* 2017; «Полароид» / *Polaroid,* 2017 и др.).

Таким образом, мы можем констатировать, что в фильмах англоязычных стран на тему школы и вуза, сделанных в жанре ужасов, демонстрируются далекие от положительных образы педагогов и школьников/студентов, учебных заведений. В основной массе такого рода медиатекстов педагоги – агрессивные, грубые, безжалостные, мстительные, раздражительные, ненавидящие школьников/студентов, нередко совершающие жестокие преступления, убийства («Класс 1999: учитель на замену» / *Class of 1999 II: The Substitute*, 1994; «Резня после школы» / *After School Massacre,* 2014; «Отшколенные» / Getting Schooled, 2017 и др.).

Фильмы ужасов англоязычных стран на тему школы и вуза: место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст.

Аудиовизуальные медиатексты англоязычных стран, сделанные в жанре ужасов, в некоторой степени отображали экономическую и социально-культурную, образовательную ситуации, доминирующие в разные исторические эпохи. Впрочем, такого рода фильмы акцентированы вовсе не на образовательных вопросах, а в большей мере – на демонстрации физических и психологических расправ, насилия, травли, кровавых сцен, убийств, преступлений и событий подобного негативного характера. После отмены Кодекса Хейса и снятия цензурных барьеров

демонстрация сцен жестоких убийств, преступлений, извращений, садизма, во многом определяла сюжеты аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе англоязычных стран.

Мировоззрение персонажей «школьно-вузовского мира», изображенного в англоязычных фильмах ужасов.

Персонажи школьно-вузовского мира в фильмах ужасов англоязычных стран во многих случаях сосредоточены на насилии, агрессии и жестокости, частично проявляя стремление к развлечениям и любовным приключениям.

Ценностные ориентации персонажей медиатекстов школьников/студентов/педагогов, можно представить следующим образом: распитие спиртных напитков, наркомания, курение; алчность, враждебность, месть; силовое давление, безжалостность, хамство, хулиганство, бандитизм, девиантность, преступность; неуважение к находящимся вокруг людям, дерзость; ханжество, безнравственность, распущенность.

Структура и приемы повествования фильмов ужасов англоязычных стран

Исторический период, место действия: любой временной отрезок исторической эпохи; преобладает преимущественно городская местность; основное место действия – школа, университет и относящееся к ним школьно-вузовское пространство (классы, коридоры, спортивные площадки, залы, общежития, школьные дворы), частные дома, особняки, коттеджи.

Обстановка, предметы быта: чаще всего учебные заведения, отличающиеся обычной обстановкой; комфортабельные жилища, дома и предметы быта обеспеченных слоев общества; скромные и простые жилища; студенческие общежития.

Персонажи, их черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты

Персонажи практически не показаны в идеализированном варианте, а, как правило, подаются неоднозначно; отрицательные герои показаны с яркими отрицательными моральными качествами и неблаговидным поведением (например, организация жестоких кровавых драк, убийств, пыток и т.д.). В фильмах ужасов положительным персонажам–педагогам часто уделяется мало экранного времени. Впрочем, положительные образы педагогов иногда возникают – это интеллигентные, мужественные, добродушные, трудолюбивые личности (нередко эти педагоги становятся жертвами маньяков-убийц – преподавателей или учеников-бандитов); отрицательные персонажи-педагоги – агрессивные, хладнокровные, мстительные, коварные злоумышленники, жестокие: убийцы, преступники.

Говоря о персонажах – школьниках/студентах, то весьма внушительную группу составляют отрицательные герои – наглые, безжалостные, злопамятные, меркантильные хулиганы, бандиты, нередко среди них есть и опасные личности, отличающиеся высоким уровнем интеллектуального развития. Менее значительную группу образуют положительные персонажи – креативные школьники/студенты, ведущие здоровый образ жизни и стремящиеся хорошо учиться.

Внешний вид персонажей – школьников/студентов – не ограничен определенными строгими рамками. С каждым десятилетием внешний вид учащихся и педагогов в англоязычных фильмах ужасов на школьно-вузовскую тематику становился более ярким, вольным, временами даже вызывающим (татуировки, броский макияж, одежда ярких тонов). Начиная с 1980-х годов, в фильмах такого рода все чаще акцентируется активная мимика, жестикуляция, жесткая арготическая и матерная лексика. Некоторые персонажи-школьники/студенты/учителя выпивают, курят, употребляют наркотики. Характерно то, что тенденция показа отрицательного образа представителей школьно-вузовского мира с каждым десятилетием усиливается. Положительным персонажам – учащимся/педагогам – свойственна богатая и образная лексика.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов:

1. Положительные персонажи – школьники/студенты – вступают в конфликт, связанный с неприятием их взглядов и идей со стороны родителей и/или педагогического коллектива, одноклассников/однокурсников; противодействуют жестокому, агрессивному и/или сексуально направленному поведению учащихся/педагогов; мстят в ответ на издевательства, физическое и психологическое насилие со стороны учащихся, педагогов, друзей.

2. Отрицательные персонажи – школьники/студенты стремятся подчинить себе одноклассников/однокурсников, руководствуясь при этом безжалостными способами и методами;

реализовывают собственные антигуманные схемы (безнравственное поведение, беззаконие, травля, угрозы, физические расправы, нападение на учителя и/или положительных персонажей, убийства и т.д.).

3. Положительные персонажи – педагоги сталкиваются с брутальным, дерзким, грубым и/или сексуально ориентированным поведением школьников/студентов/педагогов с физическим и психологическим насилием и пытаются трансформировать ситуацию.

4. Отрицательные персонажи–педагоги реализовывают аморальные цели, противоречащие гуманистической направленности, их поведение проявляется в кровожадности, садизме, беспощадности, высоком уровне жестокости, безжалостности, бесчеловечности, пытках, мучениях, истязательствах, кровавых убийствах и пр.

Возникшая проблема: здоровье и жизнь персонажей находится в опасности.

Поиски решения проблемы: противоборство положительных персонажей с отрицательными.

Решением проблемы становятся: разоблачение, арест, устранение отрицательных персонажей, победа положительных персонажей.

Итак, анализ фильмов ужасов англоязычных стран на тему школы и вузы позволяет констатировать, что степень отражения в сюжетных линиях совокупности школьно-студенческих проблем определена социально-культурным и политическим контекстом. На протяжении истории развития англоязычных стран жанр фильмов ужасов учитывал перманентные исторические и социокультурные трансформации.

Начиная с 1970-х - 1980-х годов, стал наблюдаться количественный рост западных фильмов ужасов на тему школы и вуза, специально рассчитанных на подростковую и молодежную аудиторию, где школьники и студенты появлялись в качестве ключевых персонажей. Концептуальная база фильмов ужасов школьно-вузовского тематического сегмента англоязычных стран существенно различалась. С 1970-х годов мотивы насилия, жестокости, бесчеловечности, секса становятся ведущими. В последующие годы и по настоящее время данные направления модифицируются, приобретая все более ярко выраженный характер.

Основная особенность фильмов ужасов школьно-студенческой тематики на протяжении всей истории развития кинематографа англоязычных стран – стремление к максимально поданному экранному насилию. То, что раньше нередко оставалось за кадром, теперь демонстрируется крупным планом.

К 1990-м годом фильмы ужасов на школьно-студенческую тему стали активно использовать молодежный жаргон, внедрять современные технологии (например, компьютерные спецэффекты).

Сегодня в рамках фильмов ужасов на тему школьно-студенческой жизни можно выделить синтез с триллером, комедией и боевиком, а также такие поджанры как слэшер, фильмы об оборотнях, зомби, о сверхестественном. Ведущий мотив фильмов ужасов – страх, реализуемый с помощью физических и психологических испытаний персонажей; в сюжетной линии броско подаются сцены насилия и убийств, крови, причинения мучений. Стремления учащихся, с одной стороны, направлены на физическое и психологическое насилие, преступления, издевательства и т.д.; а с другой – на отдых, веселье, секс; учебно-воспитательному процессу в фильмах ужасов отводится минимальное время. Во многих фильмах ужасов показаны негативные образы представителей педагогической профессии.

6. Структурная модель содержания аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза

Исходя из результатов сравнительного герменевтического, антропологического и гендерного анализа аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза, полученных в наших предыдущих исследованиях (Fedorov, 2017; Fedorov & Huston, 2017; Fedorov & Levitskaya, 2017; Fedorov et al., 2017), классификации, структурирования моделей содержания, модификаций жанров, идеологии и стереотипов советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов, связанных с трактовками тематики школы и вуза (нами было проанализировано свыше тысячи аудиовизуальных медиатекстов), нами была синтезирована структурная модель содержания аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза (см. схему 1) следующего содержания:

Исторический период событий в медиатексте: любой, но в основном – период, современный времени создания медиатекста.

Страна действия, обстановка, предметы быта: как правило, действие происходит в стране, где создан медиатекст; обстановка, предметы быта (разной степени качества): школьные классы, аудитории вуза, коридоры, жилища учащихся и педагогов.

Приемы изображения действительности: как правило, реалистичные, без гротеска (в телепередачах, в драме, мелодраме, детективе, триллере); гротескные, шаржированные (в комедии, в жанрах фантастики / ужасов).

Положительные персонажи, их ценности, идеи, одежда, лексика, мимика, жесты: педагоги и учащиеся с гуманистическими (социалистическими – в советских медиатекстах) ценностями, как правило, аккуратно одетые, обладающие приятной внешностью, артистизмом мимики и жестов, богатой лексикой.

Отрицательные персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты: педагоги и учащиеся с антигуманными наклонностями; одежда, внешность, лексика в данном случае могут быть любыми, хотя преобладает (у учащихся) грубая лексика и вызывающий внешний вид.

Существенное изменение в жизни персонажей:

- новый педагог / учащийся приходит в школу/вуз и сталкивается с неординарностью, противостоянием (в том числе и физическим) со стороны класса / группы учащихся, родителей учащихся, иных педагогов; с ложью, шантажом, агрессией, авторитарным доминированием;
- в привычной учебной среде возникает неожиданное событие (авторитарное доминирование, неординарность поведения, акт насилия, агрессия, обман, суицид, шантаж, в том числе и сексуальный и т.д.);
- у педагога завязывается роман со школьником(-цей) / студентом(-кой); любовные отношения завязываются у учащихся.

Возникшая проблема:

- репутация, здоровье (а иногда и жизнь) педагога/учащегося оказывается под угрозой;
- школьник(-ца) / студент(-ка) становится изгоем в классе/группе, попадает в ситуацию отчуждения;
- персонажи испытывают дискомфорт из-за тех или иных особенностей любовных связей.

Поиски решения проблемы:

- борьба педагога / учащегося (часто им помогают коллеги и друзья) с неординарностью поведения, противостоянием (в том числе и физическим) со стороны учащегося, класса / группы учащихся, родителей учащихся, иных педагогов; с ложью, шантажом, агрессией, авторитарным доминированием;
- попытка педагога / учащегося наладить хорошие отношения с иными участниками учебного процесса и родителями;
- попытка педагога/учащегося скрыть свои любовные чувства от посторонних (если речь идет о школе), или попытка приспособиться друг к другу (если речь идет о вузе).

Решения проблемы:

- педагоги / учащиеся (часто с помощью коллег и друзей) выигрывают в борьбе (в том числе и физической) с отрицательными учащимися, классом / группой учащихся, родителями учащихся, иными педагогами (относительно редкий вариант: положительные педагоги/учащиеся проигрывают в этой борьбе);

- педагоги / учащиеся (часто с помощью коллег и друзей) разоблачают ложь, шантаж, со стороны учащегося, класса / группы учащихся, родителей учащихся, иных педагогов;

- педагогам / учащимся удается наладить хорошие отношения с иными участниками учебного процесса и родителями учащихся, в результате чего улучшается успеваемость;

- в любовных отношениях педагог/школьник, как правило, наступает разрыв; в любовных отношениях педагог/студент возможна гармония, как, впрочем, и в романах учащихся.

Главным в результате синтеза данной модели стал наш вывод о том, что она, невзирая на разницу в идеологической направленности, в целом свойственна большинству советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов на школьно-вузовскую тему. При этом, конечно, понятие положительного персонажа (педагога, учащегося) в советских и западных аудиовизуальных медиатекстах в значительной степени отличается идеологической окраской.

Разумеется, приведенная синтезированная нами выше структурная модель содержания аудиовизуального медиатекста на тему школы и вуза носит обобщенный характер. В действительности в содержании медиатекстов могут возникать те или иные нюансы, исключения. Например, в финале медиатекста нестандартные школьники / студенты могут оставаться при своих убеждениях, так как не поддаются педагогическим/родительским воздействиям. В крайних случаях в финале педагог может даже погибнуть от рук агрессивных учащихся (разумеется, в советских медиатекстах такой сюжетный поворот не допускался).

Схема 1. Структурная модель содержания аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза

Исторический период событий в медиатексте:

любой, но в основном – период, современный времени создания медиатекста.

Страна действия, обстановка, предметы быта:

- как правило, действие происходит в стране, где создан медиатекст;
- обстановка, предметы быта (разной степени качества): школьные классы, аудитории вуза, коридоры, жилища учащихся и педагогов.

Приемы изображения действительности:

-как правило, реалистичные, без гротеска (в телепередачах, в драме, мелодраме, детективе, триллере);
-гротескные, шаржированные (в комедии, в жанрах фантастики / ужасов).

Положительные персонажи, их ценности, идеи, одежда, лексика, мимика, жесты:
педагоги и учащиеся с гуманистическими (в советских медиатекстах – социалистическими) ценностями, как правило, аккуратно одетые, обладающие приятной внешностью, артистизмом мимики и жестов, богатой лексикой.

Отрицательные персонажи, их ценности, идеи, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты:
педагоги и учащиеся с антигуманными наклонностями; одежда, внешность, лексика в данном случае могут быть любыми, хотя преобладает (у учащихся) грубая лексика и вызывающий внешний вид.

Существенное изменение в жизни персонажей:
- новый педагог / учащийся приходит в школу/вуз и сталкивается с авторитарным доминированием, неординарностью, противостоянием (в том числе и физическим) со стороны класса / группы учащихся, родителей учащихся, иных педагогов; с ложью, шантажом, агрессией,
- в привычной учебной среде возникает неожиданное событие (авторитарное доминирование, неординарность поведения, акт насилия, агрессия, обман, суицид, шантаж, в том числе и сексуальный, и т.д.);
- у педагога завязывается роман со школьником(-цей) / студентом(-кой);

Возникшая проблема:
- репутация, здоровье (а иногда и жизнь) педагога/учащегося оказывается под угрозой;
- школьник(-ца) / студент(-ка) становится изгоем в классе/группе, попадает в ситуацию отчуждения;
- персонажи испытывают дискомфорт из-за тех или иных особенностей, любовных связей.

Поиски решения проблемы:
- борьба педагога / учащегося (часто им помогают коллеги и друзья) с авторитарным доминированием, неординарностью поведения, противостоянием (в том числе и физическим) со стороны учащегося, класса / группы учащихся, родителей учащихся, иных педагогов; с ложью, шантажом, агрессией,
- попытка педагога / учащегося наладить хорошие отношения с иными участниками учебного процесса и родителями;
- попытка педагога/учащегося скрыть свои любовные чувства от посторонних (если речь идет о школе), или попытка приспособиться друг к другу (если речь идет о вузе).

Решения проблемы:
- педагоги / учащиеся (часто с помощью коллег и друзей) выигрывают в борьбе (в том числе и физической) с отрицательными учащимися, классом / группой учащихся, родителями учащихся, иными педагогами (относительно редкий вариант: положительные педагоги/учащиеся проигрывают в этой борьбе);
- педагоги / учащиеся (часто с помощью коллег и друзей) разоблачают ложь, шантаж, со стороны учащегося, класса / группы учащихся, родителей учащихся, иных педагогов;
- педагогам / учащимся удается наладить хорошие отношения с иными участниками учебного процесса и родителями учащихся, в результате чего улучшается успеваемость;
- в любовных отношениях педагог/школьник, как правило, наступает разрыв;
- в любовных отношениях педагог/студент возможна гармония, как, впрочем, и в романах учащихся.

7. Case Studies: анализ конкретных аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза

Анализ медиатекста эпохи сталинизма на примере игрового фильма на студенческую тему («Закон жизни», 1940)

В качестве примера герменевтического анализа медиатекста нами выбран фильм «Закон жизни» (СССР, 1940). Отметим, что эта лента вызвала неоднозначные отклики своих современников. Более того, существует мнение, что именно после разгромной критики и снятия «Закона жизни» с экранов осенью 1940 года была создана специальная комиссия по предварительному просмотру и выпуску на экраны новых фильмов, которая пришла на смену Комитету по делам кинематографии СССР. В конечном счете это привело к дальнейшему ужесточению цензуры в советском кинематографе и усилению государственного контроля за выпуском любой кинопродукции.

О сталинском кинематографе и искусстве соцреализма написано немало киноведческой, философской и культурологической литературы. При этом в центре внимания большинства отечественных и зарубежных авторов, главным образом, – политический и идеологический анализ советских аудиовизуальных медиатекстов (Грошев, Гинзбург, Долинский, 1969; Зоркая, 2005; Платонов, 2013; Kenez, 1992; Shaw & Youngblood, 2010; Shlapentokh, 1993; Strada & Troper, 1997).

Безусловно, восприятие, анализ и интерпретация медиатекстов во многом зависит от исторического контекста, идеологии политического режима и субъективной позиции эксперта, анализирующего конкретный медиатекст. Это объясняет коммунистически ориентированный подход советской научной литературы по теме школы и вуза в советском кинематографе (Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2017).

Поскольку советский кинематограф изначально служил инструментом идеологической пропаганды по формированию необходимых государству идейно-нравственный убеждений и ценностей аудитории и особенно подрастающего поколения, то идея воспитательного и культурно-просветительского потенциала советского киноискусства зачастую была центральной в работах советских исследователей социальной роли киноискусства: «Советская кинематография для детей – самая крупная в мире, уникальное явление, порожденное социалистической культурой.… Это система воспитателей, борющихся за нового человека нашего общества – человека, перед которым открыты неограниченные возможности овладения культурой, человека, нравственное здоровье и высокая идейность которого должны обеспечить всем людям нашей планеты светлое будущее» (Парамонова, 1975, с. 3). Но такая узконаправленная идеологически обусловленная позиция, по мнению современных исследователей, мешала «всестороннему анализу – как культурологических, киноведческих, так и медиаобразовательных аспектов» (Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2017, с. 190) медиатекстов.

В советский период публиковались научные работы (Максимов, 1973; Сомов, 1973; Кабо, 1978; Громов, 1982; Левшина, 1989 и др.), где фильмы о школе и вузе предлагалось использовать для эстетического и морального личностного развития молодого поколения, так как: «в формировании нравственной личности современника оба способа представляются ценными, дополняющими друг друга. В частности, советское киноискусство дает обильный материал для воспитания подрастающего поколения на примерах положительных героев, но не менее важны и картины другого рода, задача которых заключается не в том, чтобы дать пример для подражания, а в том, чтобы, приобщая зрителя к проблемной ситуации, актуализовать систему морально-ценностных ориентиров, имеющуюся в его сознании, повлиять на нее как бы изнутри, через осмысление предлагаемой ситуации и определение собственной позиции в ней» (Максимов, 1973, с. 92).

В постсоветский период анализ изображения вуза в отечественном кино не был в центре научных исследований, но существует ряд научных работ, посвященных изучению производственного жанра в советском кино, в частности, анализу создания образа учителя в советском кинематографе (включая эпоху сталинизма) (Чащухин, 2006; Шипулина, 2010; Митина,

2015 и др.). Например, А.В. Чащухин указывает, что конструирование образа учителя в сталинской пропаганде 1945-1953 гг. представляло собой некий «синкретизм образов советского и русского интеллигентов» (Чащухин, 2006, с. 135). Причем педагогика, будучи совершенно «неэкстримальной профессией», по яркому выражению Н.Б. Шипулиной, не пользовалась популярностью в советском кинематографе эпохи сталинизма, т.к. «киноантропология профессий в сталинскую эпоху предпочитала образы военных и строителей (в одном ряду с другими производительными формами профессионального труда), которые прекрасно коррелировали с метафорикой в первом случае «борцов» за светлые идеи, во втором – «творцов» нового общества» (Шипулина, 2010, с. 5). Хотя нужно оговориться, что эти исследования больше касаются анализа советских кинообразов школьного учителя, нежели преподавателя вуза.

В зарубежной литературе опубликована серия культуроведческих и киноведческих монографий о советском кинематографе, включая эпоху сталинизма (Kenez, 1992; Shlapentokh, 1993; Widdis, 2003; Beumers, 2007; Shaw & Youngblood, 2010; Miller, 2010; Bahun & Haynes, 2014 и др.), где, в частности, исследуются такие аспекты как генезис и история развития советского киноискусства, особенности социалистического реализма, идеологическая пропаганда в советском кино, культура и кино в авторитарном обществе, цензура и репрессивный характер государственной политики в области кинематографа, представление разных социальных групп в советском кино, сравнительный анализ американского и советского кино в период «холодной войны», сравнительный анализ кино Восточной Европы и бывшего Советского Союза в коммунистический период и др. Тем не менее, несмотря на такой широкий спектр проблемных вопросов, анализ советского игрового кино (включая эпоху сталинизма) на студенческую тему не был предметом исследования в зарубежной научной литературе, так как авторы, по-видимому, занимались изучением более острых, на их взгляд, социально-политических и идеологических аспектов взаимодействия кинопроизводства, государства и общества в СССР.

Место действия, исторический, социокультурный, политический, идеологический, контекст

Особенности исторического периода создания медиатекста, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекста, степень влияния событий того времени на медиатекст.

В эпоху сталинизма кинематограф, провозглашенный «важнейшим из искусств», находился под постоянным и жестким контролем высшего руководства страны, так как в нем видели, прежде всего, мощное средство идеологической пропаганды, формирования общественного мнения, массового и культурного просвещения граждан. Отсюда провозглашалась главная цель киноискусства того времени: «Мы должны воспитывать наш народ в духе активного, боевого, военного наступления, и это одна из задач кино и его работников, и это есть обязанность наших киноработников и наших советских граждан, понимающих проблему нашего развития, понимающих, что столкновение между нами и буржуазным миром будет, и мы обязаны кончить его в пользу социализма» (Сталин, 1931).

Исторический и контекстуальный анализ фильма «Закон жизни» (1940) показывает, что тема и пафос сценария фильма были исторически обусловлены: в течение нескольких лет до появления фильма прошла масштабная серия громких разоблачений и арестов крупных партийных и комсомольских работников за «шпионаж и моральное разложение». Безусловно, все это нашло отражение в литературе и кино того времени. Но хотя аннотация к фильму «Закон жизни» (к слову сказать, как и его пафосное название) звучала в духе своего времени и анонсировала картину как фильм «о нравственном противостоянии секретаря обкома комсомола Огнерубова и комсорга медицинского института Паромова», сам фильм был воспринят как откровенная агитация половой распущенности в среде комсомольской молодежи, объявлен «антисоветским» и снят с показа на широком экране.

У фильма была непростая история создания. Он вышел на экраны в августе 1940 года, и уже через несколько дней в газете «Правда» – в то время все, что печаталось в этом издании, считалось «истиной в последней инстанции» – опубликовали редакционную статью «Фальшивый фильм» с разгромной критикой картины: «писатель Авдеенко, ошельмованный, преданный настоящей партийной анафеме самим Сталиным, шел домой, ожидая только одного – ареста. Сам он писал в

воспоминаниях, изданных в годы перестройки, что энкавэдэшники за ним не пришли, но спустя несколько дней его выгнали из партии, из Союза писателей, выселили из квартиры. В 1941 году он написал письмо Сталину, в котором просился добровольцем на фронт, чтобы смыть вину кровью. Однако ответа не получил» (Громова, 2002). Впоследствии в своей мемуарной повести «Отлучение» А. Авдеенко опишет трагические переживания, связанные с событиями вокруг фильма «Закон жизни».

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данного медиатекста, примеры исторических ссылок в данном медиатексте.

Политика советского руководства по отношению к высшим учебным заведениям официально заключалась в «пролетаризации» науки и высшей школы путем преимущественного приема в вузы представителей пролетариата и беднейшего крестьянства, зачастую без вступительных экзаменов. При этом иное классовое происхождение оказывалось зачастую единственной причиной не допустить человека к учебе, что в целом негативно сказалось на общей ситуации в системе образования. Фильмов о школе в эпоху сталинизма было снято довольно много, в довоенное время почти каждый год выходили фильмы о школьниках, чего не скажешь о фильмах на вузовскую тему. Это можно объяснить отсутствием государственного заказа на тему вуза, так как сталинский режим был заинтересован в первую очередь не в пропаганде вузов, а в пропаганде армейской службы и рабочих профессий.

В предшествующие десятилетия процветали так называемые массовые «чистки» в студенческой среде политически неблагонадежных студентов с непролетарским происхождением, масштабные «чистки» профессорско-преподавательского состава вузов. Вот как об этих репрессиях в вузовской среде писал очевидец: «Мое поколение начало студенческую жизнь в период начала массовых репрессий. Понятие «враг народа» вошло в чаше сознание как нечто непререкаемое, абсолютно справедливое. Арестовывали и изгоняли наших преподавателей. Каких-либо тревожных сомнений у нас не возникало. На студенческих, комсомольских собраниях все разъяснялось, раздавались соответствующие характеристики. Нам оставалось все принимать. Веру в вождя поколебать никто не мог» (Рабинович, 1991, с. 23). В этом контексте симптоматичен кульминационный эпизод «Закона жизни» – разбор «виновников» на общем комсомольском собрании. Авторы медиатекста хотели подчеркнуть идейную важность подобных комсомольских собраний, где товарищеский суд, руководствующийся политикой партии, коллективно решает: кто прав, а кто виноват.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте; *культура мира*

Доминирующей идеологий эпохи сталинизма в СССР была коммунистическая теория строительства социализма в условиях политического режима диктатуры вождя с жестким контролем над всеми сферами культурной жизни и деятельности общества и атеизмом. Усиливалась идеологическая пропаганда и ужесточалась цензура со стороны государства. При всем этом «неудовлетворительное положение дел» в советском кинематографе нередко объяснялось чиновниками недостаточной цензурой и контролем в этой сфере. Так, 8 октября 1940 года А. Жданов выступил на заседании Оргбюро ЦК ВКП(б) с докладом «Об улучшении производства художественных фильмов», в котором заявил, что главная причина неудовлетворительного положения дел в кинематографе – это «отсутствие настоящего идеологического контроля в самой кинематографии, контроля за идеологическим направлением картин» (Цит. по: Вылынец, 2013). Парадоксально, но это говорилось именно теми людьми, которые так строго следили за выпуском любой кинопродукции в стране.

Хотя автор сценария «Закона жизни» был ярым приверженцем коммунистической доктрины, его обвинили в сочувствии врагам и недостаточно объективном представлении советского студенчества: «Авдеенко изображает врагов прилично, а дело в том, что нашего брата он в тени оставляет… Не в том дело, что тов. Авдеенко дает врагов в приличном свете, а в том, что победителей, которые разбили врагов, повели страну за собой, он оставляет в стороне, красок у него не хватает. Вот в чем дело. Здесь основная необъективность и неправдивость» (Сталин, 1940).

Далее шла критика главной идеи картины и позиции самого автора: «Есть картина «Закон жизни»… Человек самоуверенный, пишет законы жизни для людей, – чуть ли не монопольное воспитание молодежи. Законы! Вот какая ошибка была с 1934 года. Если бы его не предупреждали, не поправляли, – это было бы другое дело, но тут были предупреждения и со стороны ЦК, и рецензия в «Правде», а он свое дело продолжает (Сталин, 1940).

Согласитесь, перед нами исключительный случай: против вроде бы незамысловатой киноистории о двух влюбленных советских студентах медицинского института, которых чуть не разлучил коварный враг, скрывающийся под маской секретаря обкома комсомола, выступил не кто-нибудь, а лично И.В. Сталин.

Эти обвинения прозвучали 9 сентября 1940 года на расширенном заседании Оргбюро ЦК в Кремле, специально организованном и посвященном разоблачению «антисоветского» фильма «Закон жизни». На собрании присутствовали высшие партийные чиновники (включая главу государства – И.В. Сталина), секретари ЦК, руководители Управления пропаганды и агитации ЦК, некоторые авторитетные писатели того времени и автор сценария – А. Авдеенко, который оставил автобиографичные воспоминания в повести «Наказание без преступления», где рассказал о том вечере и о последующей опале.

Мировоззрение людей «студенческого мира» из «Закона жизни» опирается на такие приоритетные ценности как семья, коллектив, дружба, взаимопомощь, трудолюбие, морально-нравственное поведение. Наиболее значимым экранным фигурам вузовской темы эпохи сталинизма – комсомольцам – были свойственны коммунистическая идейность, коллективизм и сплоченность, честность, непримиримость к врагам, товарищеский дух и готовность прийти на помощь. Следование такого рода ценностям было главным условием достижения успеха в обществе, залогом карьерного роста и повышения социального статуса. Эти ценности должны были широко пропагандироваться с помощью кино.

Да и мировоззрение остальных положительных персонажей «Законе жизни» в целом оптимистично, но очевидно, что с самого начала картины зритель ощущает некоторую настороженность и предчувствие беды в выражениях лиц и разговоров старшего поколения – профессора Бабанова и его жены, которые обеспокоены судьбами своих дочерей. Что касается молодого поколения, то студенты активны, бодры и полны готовности бороться за свои идеалы; конец фильма также внушает зрительской аудитории некоторый оптимизм, поскольку главные герои одерживают идейную и моральную победу над «внутренним» врагом в рядах партии, предавшим коммунистические идеалы.

Структура и приемы повествования. Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей можно представить следующим образом:

- *место и время действия медиатекста*

Время действия фильма: 1940 год. На первом плане – общественная и личная жизнь героев, культурная жизнь советского студенчества, при этом собственно учебная и дальнейшая производственно-трудовая жизнь и карьера студентов-выпускников авторами медиатекста не затрагивается: акцент сделан на идеологическом и нравственном воспитании студентов.

- *характерная для данного медиатекста обстановка, предметы быта:* обстановка и предметы быта в фильме преимущественно скромные; уютное и аккуратное убранство просторного профессорского дома; традиционно аскетичные аудитории мединститута.

Жанровые модификации: драма.

(Стереотипные) приемы изображения действительности

Положительные персонажи студентов представлены однотипно, главным образом, это наивные, легко подверженные внушению, неопытные, но вполне добропорядочные люди; главный герой – Сережа Паромов – наоборот, не поддается антисоветскому влиянию, отстаивает свои моральные принципы и отважно борется за свою любовь; старшее поколение (профессора, сотрудники институтской редколлегии, партийные работники) – умудренные жизненным опытом люди. Отрицательные персонажи полны скрытого коварства, двуличия, лицемерия и трусости.

Типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты

персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данном медиатексте):

- *возраст персонажей:* у студентов находится в пределах 20-25 лет; у взрослых – до 60 лет;

- *уровень образования:* высшее (незаконченное и полное) образование.

- *социальное положение, профессия:* студенты – дипломированные специалисты – будущие медработники, хотя акцент на профессии медиков не делается: они не носят белые халаты, не препарируют подопытных животных в специальных лабораториях, в общем, данные персонажи могли бы быть типичными студентами любого другого вуза по любой другой специальности;

- *семейное положение персонажа:* студенты холосты; взрослые персонажи женаты, за исключением старшей сестры главной героини – матери-одиночки, соблазненной и брошенной подлым секретарем обкома комсомола Огнерубовым;

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты их характеров, лексика:* Внешний вид персонажей студентов представлен довольно дифференцированно. Форма одежды повседневная и скромная, даже на праздничном выпускном вечере. Главный «злодей» Огнерубов, который пытается теперь соблазнить младшую сестру брошенной им женщины, напротив, обладает приятными манерами, водит свой автомобиль, умеет красиво и убедительно говорить, и во всех отношениях – весьма обаятельный человек средних лет.

К слову, женские образы персонажей в лице сестер Нины и Наташи Бабановых обладают типичными женскими чертами экранных героинь эпохи сталинизма: им свойственны такие качества как скромность, эмоциональность, впечатлительность, самопожертвование. Ближе к финалу фильма они становятся более отважными и наравне с мужскими персонажами вступают в борьбу с идейными и моральными врагами коммунистической молодежи.

Мужские положительные образы, в частности, образ главного героя Сергея Паромова и образ секретаря обкома партии, – идейно убежденные активные личности с сильным и непоколебимым характером, мужественные, смелые, принципиальные, беспощадные к врагам, подлинные «борцы» и «строители» коммунизма.

Кадр из фильма «Закон жизни» (1940) отражает внешний вид, одежду, телосложение персонажей-студентов тех лет.



Кадр из фильма «Закон жизни» (1940)

В целом в фильме показан дружный студенческий коллектив. Важно отметить также бодрую товарищескую песню в начале и конце фильма, подчеркнуто символизирующую идейную общность и моральное единение всех студентов.

Авторы «Закона жизни» явно подчеркивали замещение личного блага общественным, доминанту общественного начала над личным. Не случайно Наталья Бабанова, жертва коварного соблазнителя и предателя Огнерубова, раскрывает на общем комсомольском собрании как на исповеди свою личную драму, которую боялись обсуждать между собой даже члены ее семьи, тем самым обличая скрытого врага молодежи Огнерубова, отравляющего и развращающего сознание неопытного молодого поколения. Она делает это открыто перед всем обществом и во благо этого

общества. Ее семейная тайна становится не просто явной, более того, она становится общественным достоянием, тем самым из жертвы Наталья превращается в героиню. Она готова бороться за счастье своей младшей сестры, преодолевая стыд, в котором она жила все эти годы.



Кадр из фильма «Закон жизни» (1940)

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов: студенты только что окончили медицинский институт, впереди выпускной вечер и новая жизнь.

Возникшая у персонажей проблема: главные герои – лирическая пара влюбленных студентов – оказываются перед угрозой разрыва из-за непонимания и взаимной обиды, так как главная героиня, как и ее однокурсники, поддается отрицательному влиянию секретаря обкома комсомола Огнерубова, скрывающего свою истинную безнравственную сущность за красивыми пафосными речами о свободе и вседозволенности. Дружный товарищеский выпускной вечер студентов-медиков в итоге превращается в балаган и пьяный разгул (думается, именно эпизод этого «аморального» выпускного вечера стал одним из аргументов разгромной критики «Закона жизни»);

- *решение проблемы:* товарищеский суд комсомольцев на общем собрании разоблачает скрытых врагов и их пагубные антисоветские идеи. Опытное старшее поколение раскрывает глаза на правду заблуждавшимся студентам, которые поддались влиянию отрицательных персонажей, а те, в свою очередь, раскаиваются и отрекаются от антисоветских идей.



Кадр из фильма «Закон жизни» (1940)

Примечательно, что наказанием для публично разоблаченных врагов становиться всеобщее порицание и осуждение, позор и испорченная репутация; они оказываются в полной социальной изоляции. Иначе говоря, остракизм (общественный бойкот) в фильме – главное и наиболее страшное наказание в обществе единого общественного мнения.

Положительные герои, борцы за коммунистические идеалы, наоборот, получают заслуженную награду – повышение в социальном статусе, где они будут успешно трудиться на благо общества: например, Сережа Паромов получает назначение в обком, студенты-выпускники

радостно отправляются по распределению на работу в качестве медиков…

Конец фильма вполне оптимистичный, студенты-выпускники снова поют свою любимую студенческую песню под гитару, и в последнем кадре фильма – сцена примирения влюбленных героев.

Любопытно, что в «Законе жизни» лишь пунктирно представлен образ преподавателя вуза. Хотя фильм начинается с описания жизни в профессорской семье, представления ее повседневного уклада и быта, на выпускном вечере, а потом и на собрании комсомольцев преподаватели не присутствуют… В целом образы преподавателей, в частности, профессора Бабанова, директора мединститута и отца главной героини, даны как бы вскользь и, конечно, совершенно не выполняют «функцию конструирования профессиональных образов» (Чащухин, 2006, с. 132), которая станет весьма популярной в послевоенном кинематографе позднего сталинизма (1945-1953).

Итак, в ходе герменевтического анализа фильма «Закон жизни» (1940) мы пришли к выводам, что советский кинематограф эпохи сталинизма, опиравшийся на коммунистическую идеологию:

1) продолжал развивать идею воспитания молодежи в духе борцов с врагами коммунистической партии, но, в отличие от периода немого советского кино, сместил акцент от доминанты борьбы с «внешними» врагами на борьбу и выявление более изощренных внутренних угроз, исходящих от «врагов народа»;

2) функционировал как инструмент идеологической пропаганды государственной политики по формированию коммунистических взглядов и убеждений;

3) уделял особое внимание нравственному и идейному воспитанию молодого поколения в духе коммунистической морали, не придавая особого значения учебному процессу;

4) использовал стереотипные ролевые и гендерные характеристики персонажей, не стремясь к реалистичности и глубине сюжетного повествования.

Анализ российского аудиовизуального медиатекста на студенческую тему (на примере фильма «Какая чудная игра», 1995)

В 1990-е годы режиссеры, чье детство и юность пришлись на послевоенный период, сняли о нем целую серию картин: «Железный занавес» (режиссер С. Кулиш, 1994), «Какая чудная игра» (режиссер П. Тодоровский, 1995) «Вор» (режиссер П. Чухрай, 1997), «Хрусталев, машину!» (режиссер А. Герман, 1998) и др. Атмосфера сталинского режима в большей степени воссоздавалась здесь через детское и/или юношеское восприятие того времени: красных символических плакатов на фоне серых домов, трагически-инфернального голоса Левитана, зачитывающего бюллетени о здоровье вождя, тесноту и одновременно теплый уют коммунальных квартир, слепую веру в Сталина и всеобщий страх перед призраками, охраняющими государственную безопасность. В воссозданной авторами атмосфере конца 1940-х – начала 1950-х годов ощущается безысходность и замкнутость, а отношения между людьми были далеки от благочестивых и целомудренных, о которых повествовало большинство советских фильмов.

Фильм «Какая чудная игра» был снят П. Тодоровским в середине 1990-х годов – в период сложный для кинематографа, впрочем, как и для других сфер социальной и политической жизни страны. Вместе со снятием цензурных барьеров в России появились экономические и структурные проблемы, поставившие кинематографистов в новые условия. По мнению С.Н. Добротворского, «развал привычных структур обернулся дефицитом идей и утратой чувства экранной реальности» (цит. по: Аркус, Васильева, 1997). Кинорежиссеры с появлением рыночной экономики столкнулись с необходимостью поиска финансовых ресурсов для съемок фильмов или продюсеров, способных решать эти задачи. Другой проблемой для кинематографа в 1990-х годах стал прокат фильмов. Доминанта западного (прежде всего – американского) коммерческого кино значительно снижала шансы многих российских авторов найти свою аудиторию (Дыховичный, 1995).

Если в советский период киноаудитория была не только большой, но и ориентированной на сложившиеся в стране культурные формы, то в 1990-х годах она сократилась в разы и в большей части переключилась на западные коммерческие фильмы. На фоне пессимистичных и мрачных

отечественных картин голливудские комедии и боевики смотрелись молодежью с большим удовольствием. Старшеклассники и студенты старались подражать западным образцам поведения и самовыражения.

В этих условия «кинематографическое сообщество сублимировало свою творческую энергию в розыгрышах, анекдотах и прочем художественном фольклоре» (Плахов, 1997). Одним из фольклорных направлений стало возвращение авторов фильмов к советской мифологии, причинами чего, согласно выводам А.М. Немченко, были ностальгия и «неудовлетворенность современным положением дел (общественных и личных), а также наличие личного опыта переживаний» (Немченко, 2016, с. 109).

В 1990-е годы в российском кинематографе происходил процесс «культурного и символического перекодирования» сталинской эпохи. В кинематографе ее деидеологизация выражалась «в двух тенденциях: соцартовско-постмодернистской эстетизации "Большого стиля" и переключении внимания с "фасада" эпохи на ее "фон", подходе, условно называемым "модусом ретро"» (Якобидзе-Гитман, 2010, с. 307). В картинах П. Тодоровского «фон» играет значимую роль. Отношения между людьми и атмосфера тех лет стали предметом его кинематографических реконструкций. По мнению А.С. Плахова, «у Тодоровского получилось претворить оттепельные идеалы, скрывшиеся за ностальгической дымкой, в очень конкретные переживания и неповторимый человеческий опыт… Это была своего рода частная тодоровская мифология эпохи сороковых-пятидесятых» (Плахов, 2013).

А.С. Якобидзе-Гитман отнес фильмы П. Тодоровского 1990-х годов («Анкор, еще Анкор!», «Какая чудная игра») к ретродрамам с ностальгией «по утраченному коммунальному быту, среде, где "люди были так близки друг к другу". Даже злые соседи по коммуналкам и баракам воспринимаются как досадные, но, в общем-то, мелкие помехи всеобщего коммунального счастья…» (Якобидзе-Гитман, 2010, с. 308-309).

Герменевтический анализ фильма «Какая чудная игра» (1995).

Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст

Особенности исторического периода создания медиатекстов, условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекстов, степень влияния событий того времени на медиатексты.

В декабре 1991 года СССР прекратил свое существование. Первые этапы новой истории России сопровождались большим экономическим спадом и социально-политическим кризисом. Либерализация в регулировании цен привела в 1992 году к многократному повышению стоимости продуктов. В течение этого года резко увеличивалась взаимная задолженность предприятий, а темпы инфляции достигали 38% в месяц. Для того чтобы справится с образовавшимся дефицитом государственного бюджета (к концу 1991 года он составил 20 % от ВВП), правительство резко сократило расходные статьи, в числе которых были затраты на образование, науку и культуру. (Барсенков, Вдовин, 2010, с. 677-680). В первой половине 1990-х годов экономическая ситуация ухудшалась, увеличивался уровень криминализации общества и коррумпированности государственных структур, что привело к обострению социальной незащищенности граждан. В молодежной среде активно распространялись пьянство, наркомания и проституция.

Сложная экономическая ситуация заметно отразилась и на кинопроизводстве. В условиях отсутствия государственной поддержки резко сократилось количество выпускаемых фильмов. «Если в 1992 г. было снято 178 кинокартин, то в 1995 г. – лишь 46. … в 1990-е годы на российском кинорынке доминировали западные ленты» (Барсенков, Вдовин, 2010, с. 754). В отечественном кинематографе наиболее заметными были картины П. Лунгина, Н. Михалкова, П. Тодоровского, Э. Рязанова, В. Хотиненко. В этот период был снят ряд фильмов о последних годах сталинского режима («Железный занавес» (режиссер С. Кулиш, 1994), «Хрусталев, машину!» (режиссер А. Герман, 1998), «Барак» (режиссер В. Огородников, 1999) и др.).

Фильм «Какая чудна игра», как и другие его картины 1990-х годов («Анкор, еще Анкор!», «Ретро втроем») был снят в лирико-драматическом стиле и посвящен событиям советской эпохи. П. Тодоровский работал над «…Игрой» в сложное, быстроменяющееся, «смутное» время. В самой же картине по большей части доминируют непосредственность, романтика и веселье, которыми

живут студенты – главные герои. Они не строят каких-либо жизненных планов, иронически шутят над соседями по общежитию, беспечно относятся к социальным нормам и правилам. Да и финал их истории не предугадывается в повествовании. На фоне мрачных российских фильмов 1990-х годов картина «Какая чудная игра» заметно выделяется. В ней П. Тодоровский создал атмосферу жизнелюбия и романтики, рождающую тесный, но уютный коммунальный мир среди серых и холодных зимних улиц, иногда заливаемых теплым солнечным светом.



Кадр из фильма «Какая чудная игра» (1995)

Как знание реальных исторических событий конкретного периода помогает пониманию данных медиатекстов.

В конце 1940-х – начале 1950-х росло идеологическое давление, ужесточался контроль над сферами культуры и науки. В 1949 году были сфабрикованы уголовные дела против руководителей ленинградских обкома и горкома, расстрелянных по инициативе Сталина. Аресты тысяч людей по политическим мотивам проходили и в других городах. За ними стояло стремление вождя укрепить собственную власть. С конца 1940-х годов в партийной среде нарастали антисемитские настроения, а в январе 1953 года было объявлено о раскрытии заговора против партийных руководителей – так называемое «дело врачей», по которому подозревались известные ученые-медики еврейского происхождения. В литературе были запрещены поэзия А.А. Ахматовой и проза М.М. Зощенко. Сталинскую премию по литературе получали произведения, явно искажающие действительность, описывающие так называемый конфликт между «хорошим и отличным».

Кинематограф был на особом положении. Его лично курировал И.В. Сталин, просматривая снимаемые фильмы и вынося им приговор. По одним названиям картин о детях и молодежи («Красный галстук» (1948), «Навстречу жизни» (1952), «Алеша Птицын вырабатывает характер» (1953), «Честь товарища» (1953) был понятен их основной посыл. Их главные герои – учащиеся – сначала могли проявить эгоизм, заносчивость и непорядочность, но под руководством товарищей и педагогов перевоспитывались и в финале совершали добрые и правильные поступки. В.В. Жарикова вывела общую формулу для этих фильмов: «герои начинают свой путь в сюжете в качестве "детей" – капризных, недисциплинированных, не умеющих брать ответственность на себя и трансформирующих во "взрослых", спокойных, работящих, великодушных советских граждан» (Жарикова, 2015, с. 94).

Между тем в конце 1940-х – начале 1950-х годах в части студенческой молодежи появилось критичное отношение к власти и ее внутренней политике. В некоторых вузах создавались малые группы, обсуждающие социальные и экономические реформы в стране, возникали объединения, недовольные бытовыми условиями жизни и отсутствием свобод. Понятно, что количество таких групп было незначительным, а их собрания тайными. Помимо недовольства молодежи несправедливостью происходящего, причиной появления тайных кружков, по мнению С.Г. Давыдова, были возрастные особенности студентов, проявляющиеся в «самоидентификации и выражении своей жизненной позиции через игру в запретное, увлечение романтикой недозволенного» (Давыдов, 2015).

Герои фильма «Какая чудная игра» не участвуют в тайных обществах, но увлечены «игрой в запретное» и «романтикой недозволенного». В их случае эти увлечения становятся проявлением других особенностей возраста – стремлением к свободе и экспрессивному проявлению эмоций. Даже незначительный стимул вызывает у студентов чрезмерно буйную реакцию. Например, на предложение соседа по общежитию выпрыгнуть в окно за килограмм конфет последовала мгновенная реакция.

По мнению А.С. Якобидзе-Гитмана, беспричинное ликование и экспрессивное поведение героев «фильма П. Тодоровского «причудливым образом соотносится с объяснением М. Рыклиным причинно-следственной связи между катаклизмами в тоталитарном государстве и увлечением "смеховой культурой"» (Якобидзе-Гитман, 2010, с. 318). Ссылаясь на идею карнавала М.М. Бахтина, А.С. Якобидзе-Гитман объясняет такого рода немотивированное веселье «все еще не исчерпанной к 1951 году эйфории от окончания войны» и «девиантным высвобождением угнетенных потребностей» (Якобидзе-Гитман, 2010, с. 319).

Возможно, такая трактовка позволяет лучше понять содержание фильма П. Тодоровского, но замысел автора просматривается в самом содержании и образах фильма. Расстрел студентов в финале повествования своей неожиданностью придает их образу – экспрессивному юмору, наивной беспечности, рвущейся в полет душе – ощущение непобедимого жизнелюбия. Вероятно, оно и вдохновляло режиссера.

Примеры исторических ссылок в данных медиатекстах

В фильме «Какая чудна игра» есть эпизод, где небольшая студенческая компания слушает по радио сообщение Ю. Левитана. Немногим ранее показано, как студент, бегая по коридорам общежития, громко объявляет о предстоящем событии. Жильцы наспех одеваются, причесываются и восторженно выбегают из своих комнат… Их ждет очередной розыгрыш: один из студентов, подражая голосу Левитана, объявляет собравшейся в комнате публике о снижении цен с 1 апреля 1951 года на «продовольственные и промышленные товары» в 5 раз, на винно-водочные в 7 раз, о «беспрепятственном» выезде граждан в любую страну, о свободе слова и вероисповедания. Аудитория неистовствует. Этот розыгрыш стал роковым для главных героев: вскоре «шутников» расстреляли.

В этом ключевом эпизоде П. Тодоровский отразил реальные события. В студенческой молодости Н. Рыбников (в будущем известный актер театра и кино, народный артист РСФСР) со своими друзьями разыграл по радио соседей по общежитию и зачитал голосом Ю. Левитана правительственное сообщение о снижении цен. Но тогда дело закончилось его исключением из комсомола. Между тем за год до этих событий в СССР расстреляли нескольких студентов, организовавших тайные политические общества, выступавшие против диктатуры Сталина. К студентам-радиошутникам в действительности вряд ли могла быть применена высшая мера наказания: розыгрыш с постановлением о снижении цен не тянул на столь жесткую расплату. Снижение цен на продовольственные и промышленные товары было в действительности, оно было одним из направлений сталинской политики в 1930-х годах, а с 1947 возобновилось и продолжалось до 1954 года. В среднем снижение было в пределах от 10% до 15% и происходило в последние три года именно 1 апреля.

Зачем же П. Тодоровский сделал такой жестокий финал? Вероятно, для создания «мнемонического» эффекта. Несправедливый уход героев из жизни заставляет память невольно конструировать образы, в которых развеиваются их негативные качества, а действия и поступки высвечиваются в ореоле романтико-лирических чувств.

Правдива в фильме и реакция жильцов общежития на речь Ю. Левитана: сила воздействия его радиосообщений на аудиторию была колоссальной, голос ведущего диктора знали все жители Советского Союза. Им озвучивались самые важные события: нападение Германии на СССР, сводки с фронта, капитуляция Германии, постановления ЦК ВКП (б), смерть Сталина, полет Ю. Гагарина в космос. Но помимо этого священный трепет радиослушателей усиливало еще и то, что Ю. Левитан периодически возвещал волю вождя народов.

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст

Идеология, мировоззрение авторов данных медиатекстов в социокультурном контексте;

идеология, культура мира, изображенного в медиатексте

В послевоенный период советский народ- победитель, освободившийся от гнета фашистской Германии, находился под усиливающимся давлением сталинских репрессий и ужесточающейся диктатуры, контролирующей все сферы социальной жизни. В конце 1940-х – начале 1950-х годов отношение между властью и культурой складывались по отработанному в довоенный период вектору – культура становилась инструментом решения идеологических и политических задач.

Однако, несмотря на идеологический контроль, молодежь старалась найти возможность самовыражения и проявления личной свободы, преодолевая жесткие рамки советских стереотипов поведения и мышления. С одной стороны, в условиях проводимой с 1948 года борьбы с космополитизмом и «низкопоклонством перед Западом» в послевоенный период появилась молодежь, слушающая западную музыку и читающая западную литературу. В конце 1940-х начала образовываться целая молодежная субкультура (стиляги), протестовавшая против единообразия в одежде и поведении, цинично относившаяся к советским ценностям. К тому же привнесенные в отечественный быт трофейные вещи западного производства способствовали росту интереса среди молодых людей к самовыражению с помощью «модной» одежды и музыки. В фильме «Какая чудная игра» есть два эпизода, отражающих влияние западной культуры на молодежь конца 1940-х – начала 1950-х годов: в одном эпизоде студент слушает по радио «Голос Америки», а в другом парень с девушкой танцуют под музыку рок-н-ролл. В остальном внимание автора сосредоточено на душевном состоянии персонажей и атмосфере их совместного проживания.

С другой стороны, в вузах возникали студенческие неформальные объединения, отстранявшиеся от традиционной комсомольской идейности и отстаивающие собственную свободу в науке и культуре. За исключением радикальных случаев, когда студенты объединялись с целью вырабатывания альтернативных политических и экономических программ, в основном возникали группы молодежи, нацеленные на творческое самовыражение. И в первом, и во втором случае общим для молодежных объединений было выражение свободы через преодоление идеологических рамок путем противопоставления себя идейно-политическим основам сталинского режима в различных его проявлениях.

Интересно, что в фильме П. Тодоровского студенты тоже становятся выразителями свободы, но они ограничены только материальными рамками. Единственное, чего они побаиваются – это выселения из общежития.

На первый взгляд, может показаться, что в «Игре» студенты заняты только розыгрышами и эпикурейством, а в их жизни нет места ничему другому, кроме юмора и веселья. Между тем от эпизода к эпизоду обнаруживается одна особенность – во всех действиях и поступках главных персонажей нет проявлений индивидуализма или эгоизма, а непосредственность и экспрессивность их коллективных реакций создают ощущение, будто молодая компания и вовсе не тяготится какими-либо проблемами.

Между тем некоторые поступки студентов выглядят аморальными. Например, собирание денег с не оплативших за проезд в «электричке» пассажиров или выбивание монет из телефонного аппарата и т.п. Но в этих эпизодах нет проявления своеволия, скрывающего внутреннее содержание. А, к примеру, в эпизоде с розыгрышем верующего студента на лице у студентов возникает искренняя стыдливая задумчивость, а сам «диктор», испытывая чувство неловкости, просит прощения у обиженного Володи.

В фильме «Какая чудная игра» большинство эпизодов, где студенты совершают розыгрыши или какие-либо мелкие грешки, заканчивается катарсисом – объединяющим и всепрощающим весельем, сопровождаемым ностальгической музыкой, одновременно грустной и жизнерадостной. Такое построение фильма усиливает переживание источаемого студентами жизнелюбия.

Вся эта атмосфера свободы создана студенческой игрой воображения и полетом фантазии, преобразующих вполне суровую действительность – зимняя улица заливается теплом и светом, тесные комнаты общежития наполняются восторженными улыбками и смехом, а ветер в карманах становится поводом для розыгрышей и сюрпризов.

Мировоззрение людей студенческого мира

В фильме есть персонаж – Феликс Раевский – скромный, интеллигентный, совестливый студент, имеющий дворянский корни. Излишняя скромность не позволяет ему быть решительным, а застенчивость придает его образу черты целомудренности. Кажется, единственное, что объединяет Феликса с веселыми соседями по комнате, – удаленность от идеологии и политики. Тем не менее, когда наступает критический момент, они поддерживают друг друга, а во многих эпизодах вместе неподдельно радуются простым вещам. Но, вероятно, не только это «роднит» героев П. Тодоровского.

В заключительной части фильма есть три эпизода, подчеркивающие авторский замысел. В первом эпизоде один из студентов подглядывает через окно, как у подъезда общежития некий капитан госбезопасности обнимает и целует его девушку, к которой тот неравнодушен. В следующем эпизоде Феликс успокаивает плачущего от ревности студента, находя для него утешительные слова. А в третьем эпизоде друзья устраивают розыгрыш с постановлением правительства о снижении цен и отменой прописки. Похоже, что этот розыгрыш – результат переживаний несправедливости. В соответствии с такой логикой многие «аморальные» действия студентов объясняются одной причиной – невозможность ими реализовать собственные желания приводит к экспрессивному сублимированию юношеской энергии.

Не только студенты, но и взрослые персонажи в фильме не могут удовлетворить собственных желаний. Персонажи старшего поколения ищут любви, но ее не находят. Они не состоят в браке и живут в общежитии, за исключением одной влюбившейся в Феликса художницы. Хотя и она страдает от одиночества.

Большинство персонажей фильма не имеют возможности выделиться из окружения, изменив свое социальное или материальное положение. Такое «равенство», наряду с нереализованными желаниями и семейной неустроенностью, создает благоприятные условия для проявления персонажами неподдельного и непосредственного близкого общения. Видимо, по человеческой теплоте, искренности и ностальгировал П. Тодоровский, снимая фильм «Какая чудная игра». На фоне безразличия и отчужденности «свободных» 1990-х годов тоска по «несвободным» годам молодости Петра Ефимовича могла становиться только сильнее.

Структура и приемы повествования в данных медиатекстах

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей можно представить следующим образом:

- *место и время действия медиатекстов:* СССР, 1951-й год. События в основном происходят в студенческом общежитии.

- *характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта:* Обстановка камерная – тесные комнаты общежития, темные коридоры, приглушенные тона. Быт жильцов общежития скромен, советской символики практически нет.

- *жанровые модификации:* ретродрама.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* чаще на лицах персонажей веселая или фарсовая улыбка, иногда беспечная и одновременно искренняя. Студентам чуждо ощущение опасности. За исключением двух эпизодов – отъезда студента Левы, испугавшегося, что за сделанные им где-то на границе союза фотографии его будут преследовать, и трагического финала, – события в фильме изображены в ироническом, местами даже в комическом ключе. Сцены радиорозыгрышей сняты в приглушенных серых тонах, но за ними следуют светлые и теплые моменты – дружные объятия студентов, искренние извинения, веселое дурачество на фоне солнечных зимних улиц.

Типология персонажей:

- *возраст персонажа:* возраст студентов – 18-22 года. Возраст других персонажей в пределах 40 – 50 лет.

- *уровень образования:* у студентов соответствует курсу обучения. У других персонажей различные варианты.

- с*оциальное положение, профессия:* студенты, преподаватель, работник железнодорожного депо, художница и т.п.

- *семейное положение персонажа:* студенты не состоят в браке. Взрослые персонажи либо

не были женаты, либо разведены.

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажа, черты его характера, лексика.* Персонажи одеты скромно и аскетично, в основном в темные тона. Их действия экспрессивны и иногда неожиданны. Главный герой немного полный, невысокого роста, с добрым и милым лицом. Трое его друзей стройны и миловидны.

В большинстве ситуаций студенты оптимистичны, беспечны, эмоциональны и непосредственны. В общении Феликс интеллигентен и скромен, а его друзья просты и импульсивны.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов: на протяжении всего фильма студенты не сталкиваются с какими-либо серьезными проблемами. Они не задумываются над последствиями совершаемых ими розыгрышей и не испытывают страха по поводу возможных репрессий.

Развязка: драматическая развязка наступает неожиданно. В растерянно проходящих по сырым и темным коридорам МГБ студентов внезапно стреляют палачи, скрываясь за стальными узкими решетками. А в следующем кадре они идут по зимним улицам Москвы, весело разговаривают, шутят, улыбаются, фотографируются на фоне Москвы-реки, Кремля и Успенского собора…

Таким образом, П. Тодоровский положил в основу фильма три грани, по-разному отражающие бытовые подробности последних лет сталинской эпохи. С одной стороны, «аморальные» поступки студентов, с другой – бытовая неустроенность, отсутствие возможностей реализовать собственные желания, с третьей– полет фантазии, игра воображения и эмоциональная открытость главных героев. Конечно, персонажей не назовешь идеальными, в них много недостатков, но простота, открытость и эмоциональность придают их образам обаяния. Несмотря на нелегкие условия жизни, в их общении проявляются искренние и неподдельные чувства. В своих действиях они не руководствуются индивидуальными мотивами и не стремятся как-то выделиться из коллектива.

Для эпохи 1990-х годов, в которой создавался фильм, характерен рост прагматичности, отчужденности и эгоистичности, потери ориентиров. Вероятно, переживание П. Тодоровским опустошения от происходящего усиливало его чувство ностальгии по временам своей молодости, когда люди были более открытыми и искренними.

Сериал «Физика или химия» (2011): герменевтический анализ медиатекста

В качестве материала герменевтического анализа медиатекста мы используем российский сериал «Физика или химия» (2011). Следуя методологии, разработанной У.Эко (Эко, 2005, с. 209) и А. Силверблэтом (Silverblatt, 2001, pp.80-81), выделим три «ряда», или «системы», которые значимы в произведении: идеология автора; условия рынка, которые определили замысел; приемы повествования. Такого рода подход, на наш взгляд, вполне соотносится с технологией анализа медиатекстов (Бэзэлгэт, 1995; Potter, 2016) – с опорой на такие ключевые слова медиаобразования, как «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медиатекстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations) и «медийная аудитория» (media audiences), так как все эти понятия имеют прямое отношение к идеологическим, рыночным и структурно-содержательным аспектам анализа медийных произведений.

Идеология авторов в социокультурном контексте (доминирующие понятия: «медийные агентства», «медийные репрезентации», «медийная аудитория»)

Основные авторы любого кинематографического текста – режиссеры и сценаристы. Однако в случае российского сериала на школьную тему «Физика или химия» (2011) они не были самостоятельными создателями медиатекста, так как это произведение было ремейком одноименного успешного испанского сериала «Физика или Химия» (*Física o química*, 2008-2011), выдержанного в духе толерантности и политкорректности медиакультуры Европейского Союза XXI века, то есть доброжелательного отношения к раскованности поведения и сексуальным отношениям

(включая гомосексуальные) между школьниками 16-17 лет, снисходительности к употреблению несовершеннолетними учащимися и учителями легких наркотиков и т.п. Особый акцент был сделан на дружелюбной трактовке сексуальных отношений между учительницей и старшеклассником, достигшим «возраста сексуального согласия». Напомним, что по состоянию на август 2017 год возраст сексуального согласия в Германии и Италии наступал с 14 лет, во Франции – с 15 лет, в Испании – с 16 лет. Однако на момент выхода на экраны испанского сериала «Физика или химия» (2008-2011) там еще действовал самый либеральный в Европе подход к возрасту сексуального согласия – с 13 лет (в июле 2015 года он был повышен до 16 лет) (Возраст…, 2017). В России «возраст сексуального согласия» наступает с 16 лет (Возраст…, 2017), но, по-видимому, желая избежать нападок ретроградов, создатели сериала «Физика или химия» подстраховались: все роли старшеклассников исполнили актеры, которым в 2011 году было от 21 года до 25 лет.

В связи с вооруженным конфликтом на Украине, начавшимся в 2014 году, официальная российская идеология 2014-2017 годов по многим позициям находится в конфликтных отношениях с идеологическим вектором Европейского Союза. Однако на момент съемок (2010-2011) и выхода на телеэкраны (август-сентябрь 2011) российской версии сериала «Физика или химия» Россию, несмотря на южно-осетинский конфликт с Грузией 2008 года, в какой-то степени можно было считать инерционно (особенно в отношении западноориентированной системы образования) находящейся в рамках приверженности «европейским ценностям».

Условия рынка, которые способствовали замыслу, процессу создания медиатекста

Начиная с начала 1990-х, российская медиакультура испытывала существенное влияние западных стандартов. Например, на ТВ привычными стали такие форматы как ток-шоу и ситкомы. Резкое увеличение числа приносящих ощутимую рекламную прибыль сериалов в XXI веке вызвало у телепродюсеров понятное желание производства ремейков, то есть пересадки на российскую почву успешных западных сериалов, среди которых и был испанский «Физика или химия» (2008-2011).

Структура и приемы повествования в медиатексте

Схематично структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеров персонажей можно представить следующим образом:

Исторический период, место действия: Москва 2010 – 2011 годов.

Обстановка, предметы быта: школьные классы, спортзал, библиотека, бассейн, коридоры, кабинет директора, городские улицы, жилые комнаты. Школа (и ее оборудование), квартиры персонажей выглядят очень современно. У всех учителей и школьников есть мобильные телефоны.

Приемы изображения действительности: амбивалентные по отношению к практически всем персонажам, без жесткого разделения на «положительных» и «отрицательных». В сериале практически каждый более или менее значимый персонаж имеет свою сюжетную линию. Изобразительный и звуковой ряд построены без каких-либо творческих изысков, что в целом характерно для подавляющего большинства сериалов.

Персонажи, их ценности, идеи, одежды, телосложение, лексика, мимика, жесты: Персонажи одеты по моде 2010–2011 годов – ярко, броско: никакой школьной формы и строгих костюмов. Учителя могут позволить себе декольте и вольные прически. Ученики – татуировки, активную мимику, жестикуляцию и бранную лексику (впрочем, никогда не переходящую на матерные выражения: сериал на канале СТС шел в прайм-тайм). Завуч на пару с другим учителем курит в туалете. Один из учителей (правда, вне стен школы) употребляет легкие наркотики и не собирается от этого отказываться. Балуются наркотиками и десятиклассники: «смело презентованы отношения родителей и учеников в первой же серии: мать рекомендует сыну тщательно проверять перед стиркой карманы брюк, дабы случайно не выстирать лежащую там дурман-траву» (Спутницкая, 2016, с. 64). На учебных занятиях учителя и школьники охотно обсуждают темы секса, однополой любви, педофилии, наркотиков и суицида. Один из персонажей-школьников постоянно позволяет себе на уроках грязные шутки и расистские высказывания в адрес одноклассника-китайца. Почти все персонажи (взрослые и школьники) – активные пользователи медийной техники: «пространство для усвоения уроков «Физики или химии» – интернет, странички в … социальных сетях, виртуальных дневниках, ставших продолжением жанра школьных хроник,

песенников, тетрадей-анкет» (Спутницкая, 2011). Помнится, в одном из относительно недавних французских фильмов про школу главный конфликт сюжета разгорелся вокруг эротического фото учительницы, присланного директору. В российском сериале «Физика или химия» освоившие медийную технику десятиклассники присылают всем своим учителям фотомонтажи, где те предстают в голом виде, но это вызывает только добрые понимающие улыбки и комментарии педагогического коллектива и никакого влияния на развитие дальнейшего сюжета сериала не оказывает.

Существенное изменение в жизни персонажей: у каждого из персонажей есть ключевое изменение в его жизни (у учителей: трудности профессиональной адаптации в школе, измена жены, драка, сексуальная связь с несовершеннолетним, обвинение в педофилии и пр.; у десятиклассников: сексуальная связь с учительницей, смерть родителей, передозировка наркотиком, суицид, расистское оскорбление, открытое признание в своей нетрадиционной сексуальной ориентации и пр.).

Возникшая проблема: выбор стратегии дальнейшей жизни, любовные переживания.

Поиски решения проблемы: попытка отстоять свой жизненный выбор, борьба за свою любовь.

Решение проблемы: в связи с тем, что планировалось продолжение сериала, сюжетные линии персонажей не получают полной завершенности, хотя многие конфликты улаживаются (в частности, конфликты на почве расизма, наркомании, интимной связи учительницы с десятиклассником и др.).

Исторический контекст. Что медиатекст сообщает нам о периоде своего создания?

- *когда состоялась премьера этого медиатекста? Как тогдашние события влияли на медиатекст?*

Премьера сериала «Химия или физика» состоялась на канале СТС в августе-сентябре 2011 года. Фильм снимался незадолго до российско-западного санкционного конфликта из-за Украины (начавшегося в 2014 году), когда на официальном уровне (включая организацию учебного процесса) все еще чувствовались определенные прозападные тенденции. Самое сильное влияние на сериал «Физика или химия» оказал оригинальный сюжет испанского сериала с одноименным названием (Cappelletto, 2017; Guarinos, 2009).

- *как медиатекст комментирует события дня? Помогает ли знание исторических событий пониманию медиатекста? Как понимание этих событий обогащает наше понимание медиатекста?*

Сериал «Физика или химия» (быть может, в силу чрезмерной приверженности испанскому оригиналу) далек от комментариев политических и экономических проблем России XXI века. Нет здесь и многих горячо обсуждаемых школьных проблем (чрезмерная бюрократизация аппарата управления и отчетности, рабочая перегрузка учителей, коррупция и пр.). Ориентированный прежде всего на любовные фабульные линии, сериал по ходу дела затрагивает такие острые для социума (включая школу) темы как подростковые суицид, наркомания, расизм, сексуальные связи, гомосексуализм и гомофобию.

Культурный контекст. Как медиатекст отражает, укрепляет, внушает, или формирует культурные: отношения, ценности, поведение, озабоченность, мифы.

Сериал «Физика или химия» отчетливо стремится отразить, укрепить, сформировать западные (свойственные медиакультуре стран Европейского Союза) культурные ценности: свободные, порой весьма вольные отношения (включая сексуальные) между людьми (включая учителей и старшеклассников), толерантность по отношению к людям иной расы и сексуальной ориентации (Ramírez Alvarado & Cobo Durán, 2013), снисходительность к экстравагантному поведению.

Мировоззрение. Какой мир изображен в медиатексте? Какова культура этого мира? Что мы знаем о людях этого мира? Представлены ли персонажи в стереотипной манере? Что эта репрезентация сообщает нам о культурном стереотипе данной группы?

В сериале «Физика или химия» изображен мир, намеренно изолированный авторами от реальной политической и экономической жизни, зато плотно погруженный в мир любовных и иных

межличностных отношений (затрагиваются также тематика расизма, суицида, гомосексуальности). Населяющие этот мир персонажи даны в двойственной манере: в тех или иных пропорциях в них смешаны положительные и отрицательные черты. Ни один персонаж, даже самый, на первый взгляд, подлый, не выстроен в стереотипно негативном ключе, «тем не менее ассортимент сюжетов молодежного сериала как такового на сегодня стабилизирован, и порождение новых единиц возможно в рамках уже существующего материала: каждая история одновременно и оригинальна (обладает широким спектром вариативности, дарит простор для вторичного творчества), и предсказуема» (Спутницкая, 2011).

Какое мировоззрение представляет этот мир – оптимистическое или пессимистическое? Персонажи этого медиатекста счастливы? Есть ли у персонажей этого медиатекста шанс быть счастливыми? Способны ли персонажи управлять их собственными судьбами?

Несмотря на многочисленные острые межличностные конфликты, мир «Физики или химии», скорее, оптимистичен. Персонажи хотят быть (каждый по-своему) счастливыми, хотя далеко не все из них способны управлять собственной судьбой.

Какова иерархия ценностей согласно данному мировоззрению? Какие ценности могут быть найдены в медиатексте? Какие ценности воплощены в персонажах?

Главные ценности персонажей фильма: любовь, толерантность, дружба. Впрочем, каждый из персонажей трактует эти ценности в своих интересах. Например, для десятиклассника Игоря (частично списанного с главного отрицательного персонажа «Дорогой Елены Сергеевны» Э. Рязанова) любовь и дружба – это доминирование, связанное с совместным употреблением наркотиков, организацией сексуальных оргий и т.п. Кстати, он еще и расист! И все это ничуть не мешает авторам быть в нему снисходительными и время от времени делать его чуть-чуть положительным.

Что означает иметь успех в этом мире? Как человек преуспевает в этом мире? Какое поведение вознаграждается в этом в мире?

В «Физике или химии» идет речь и о ценностях материальных (к примеру, десятиклассница Рита после смерти родителей получает богатое наследство), но главные представления персонажей об успехе – это их любовная и иная (включая профессиональную) самореализация. Вознаграждаются в этом мире персонажи, не боящиеся заявить окружающим о своих любовных связях (пусть даже если это связи учительницы и семнадцатилетнего ученика), о нетрадиционной ориентации и приверженности легким наркотикам.

В свое время появление весьма скромной по нынешним временам сексуальной сцены в молодежной драме В. Пичула «Маленькая Вера» (1988) вызвало целую бурю негодования со стороны киноначальства и консервативной части зрителей, фильм горячо обсуждался профессиональной критикой и стал поистине событием года. Однако в «Физике или химии» (2011) ни начальство, ни зрителей уже ничего особо не шокировало, хотя смелых сцен (включая оргию старшеклассников и гомосексуализм) было хоть отбавляй. Профессиональная кинокритика на «Физику или химию» отреагировала вяло. По сути, кроме одной рецензии в журнале «Искусство кино» (Спутницкая, 2011) никаких иных серьезных профессиональных разборов не было.

Таким образом, толерантный «евроформат» сериала «Физика или химия» был посажен в уже подготовленную почву и, в отличие от жестковатых фильмов В. Гай-Германики «Все умрут, а я останусь» и «Школа» (2010), не стал эпицентром затяжных медийных дискуссий. Вместе с тем в сериале «Физика или химия» была четко и недвусмысленно обозначена прозападная ориентация подходов к школьной теме:

- доброжелательное отношение к раскованности поведения и сексуальным отношениям (включая гомосексуальные) между школьниками 16-17 лет (и даже между учительницей и учеником);

- снисходительность к употреблению несовершеннолетними учащимися и учителями легких наркотиков и т.п.;

- амбивалентное отношение авторов к практически всем персонажам, даже к тем, кто еще несколько лет назад по всем канонам считался бы отрицательным;

- главные представления персонажей об успехе – это их любовная и иная (включая

профессиональную) самореализация, и вознаграждаются в этом мире персонажи, не боящиеся заявить окружающим о своих любовных связях (пусть даже если это связи учительницы и семнадцатилетнего ученика), нетрадиционной ориентации и приверженности легким наркотикам.

В целом сериал «Физика или химия» стал ярким свидетельством существенных изменений социальных и медийных представлений о школе, школьниках и учителях, произошедших в России XXI века.

Анализ медиатекста на примере российского сериала на школьную тему («Sпарта», 2015)

Сюжет сериала «Sпарта», увы, *«имеет много болезненных соприкосновений с действительностью. Помните скандалы с педофилией в престижной московской школе, с избиением учителей в сибирской? Ну и конечно, крайне опасное явление – власть гаджетов и компьютерных игр над школьниками, приводящая к болезненной зависимости и даже к тому, что дети-игроманы убивали своих родителей, отобравших смартфон?»* (Никитин, 2018). При этом никоим образом нельзя утверждать, что эти проблемы – исключительно российские, скорее, речь идет о вполне типичных ситуациях современного мира (Arriaga, 2011; Bartholow et al., 2006; Carnagey et al., 2007; Freedman, 2002; Keegan, 2002).

Сериал «Sпарта» был готов еще в конце 2015 года, однако по неведомым причинам вышел на Первом канале только в июле 2018 года, причем ближе к полуночи и с возрастным рейтингом 18+, и здесь, наверное, прав Б. Никитин, утверждая, что это не самый лучший выход на целевую аудиторию, *«ведь «Sпарта» о школе, и тут тот случай, когда сериал в первую очередь должны смотреть именно школьники старших классов. Странная политика: какую-то мерзкую пошлятину подчас гонят в прайм-тайм, а что-то стоящее боязливо укладывают за полночь»* (Никитин, 2018). Разумеется, пуритане тут же могут упрекнуть Б. Никитина, что он в своем суждении вынес за скобки показанные в сериале сцены насилия и секса, однако, справедливости ради, стоит отметить, что поздняя трансляция «Sпарты» по телевидению была тут же нивелирована её всеобщей интернет-доступностью.

Любопытно, что ведущие российские кинокритики, обычно охотно откликающиеся на любые более или менее заметные ленты, на сей раз практически проигнорировали «Sпарту», предоставив возможность писать о ней неименитым журналистам, преимущественно молодым. И те, как знатоки современной виртуальной реальности, тут же поспешили обвинить в технической отсталости этот сериал, построенный на стыке детективной истории расследования гибели школьной учительницы и эпизодов агрессивной компьютерной игры, которой увлечены учащиеся 11-го класса:

«У «Sпарты» отвратительная дешевая графика, нет сюжета, цели и логики, нет какой-либо новизны и «высокотехнологичности», геймдевы в сериале изображены 30-40-летними бизнесменами в костюмах, а создателям вовсе не знаком термин «игры-сервиса», на что проект, собственно, и претендует» (Парфененков, 2018).

«Компьютерная игра, которой посвящена заключительная часть каждой серии, выглядит пока самым слабым звеном этого в целом небезынтересного сериала. Слишком бросается в глаза ее не самого высокого уровня графика, отстающая от уже известных зрителям высокобюджетных кинообразцов подобного типа и реальных видеоигр» (Токмашева, 2018).

Более того, некоторым противникам сериала увлеченность персонажей-подростков компьютерной игрой, где нет правил, и всё разрешено, позволило сделать, на мой взгляд, весьма упрощенный вывод, что «*Sпарта» – наглядный пример того, как создатели пытались действовать по совести, но в итоге все равно прогнулись под прессом позиции канала и его ключевой аудитории. Сериал хочет указать на действительно важные и актуальные темы, однако тут же сводит на нет все свои усилия, выбирая легкую дорожку «плохих видеоигр» вместо упора на реальные проблемы домашнего насилия и школьной травли. Причем шоу делает это без какого-либо разбирательства или заинтересованности в самом предмете – руководствуясь лишь самыми поверхностными знаниями и, опять же, негативным мнением общественности. Вот и получилась*

пропаганда о вреде игр, не несущая какой-либо ценности, но в очередной раз кормящая зрителей ложным представлением о главном развлечении XXI века» (Парфененков, 2018).

Конечно, *«в определенном смысле можно утверждать, что Егор Баранов предъявляет счет тому самому миру компьютерных забав, который нынче превратился в мощную индустрию и формирует вполне конкретную психологическую зависимость, деформирующую личность любого геймера – независимо от возраста, пола, национальности и образования. Честно говоря, жутковато наблюдать за тем, как целый класс ярких личностей превращается в манипулируемую секту»* (Ильченко, 2018). Кроме того, вслед за известными советскими и постсоветскими фильмами о школе (из которых самый яркий пример «Чучело» Р. Быкова) в «Sпарте» затрагивается проблема коллективной травли, которая сегодня все чаще сопровождается интернет-буллингом: *«все может начаться с одного комментария и затем обрасти такими подробностями, что даже взрослого человека способны вывести из себя. Остановить в один момент коллективную травлю порой представляется невозможным, что и приводит к негативным последствиям»* (Нарушевич, 2018).

Однако концепция авторов сериала намного шире простой констатации негативного влияния буллинга и жестоких компьютерных игр на подростков: в центре сюжета – современный *«Верховенский или Раскольников, он убеждённый евгеник, социальный дарвинист: слабых и больных надо уничтожать, только сильные право имеют, только им всё позволено. И заразил этим соучеников. Когда учительница поняла, что с классом происходит что-то страшное, и начала бороться, её затравили и фактически убили. В сериале показано, как незаметно хорошие вроде ребята превращаются в садистов. И всё потому, что нашёлся фюрер, который принёс им новую игру и увлёк своими «теориями»* (Никитин, 2018). А за спиной этого школьного «фюрера» стоят бизнесмены, готовые на все ради получения прибыли. По фильму жестокая виртуальная игра встроена в школьную программу, и *«вполне возможно, что её включили в образовательный процесс в рамках курса информатики, чтобы в будущем управлять сознанием подростков – людей жестоких, увлекающихся, непредсказуемых, эмоциональных и готовых пойти на всё ради достижения своей цели»* (Иванов, 2018).

Герменевтический анализ медиатекста

Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст. Особенности исторического периода создания медиатекста, условия рынка, способствующие замыслу, процессу создания медиатекста, степень влияния событий того времени на медиатекст.

Место действия «Sпарты» – Санкт-Петербург XXI столетия и виртуальное пространство компьютерной игры, события сериала то и дело переносятся из 2015 года в 2020 и обратно. Однако сюжет сериала не слишком привязан к российским реалиям и мог бы происходить в другой стране и ином городе нашего века. Авторы фильма постоянно подчеркивают рифму между виртуальным пространством игры без правил и таким же лишенным правил и гуманистической морали социокультурным, политическим и идеологическим контекстом, в который погружены персонажи-старшеклассники, их родители, учителя, полицейские и «сильные мира сего».

Условия (капиталистического) рынка (необходимость создания конкурентоспособного телепродукта – в том числе и для вечерней сетки программ – желательно обладающего экспортным потенциалом, то есть универсальностью сюжета), способствующие замыслу и процессу создания медиатекста, позволили авторам «Sпарты» включить в свое произведение относительно новые для российского игрового кино тенденции, связанные с (негативным) влиянием виртуальной реальности на школьников. Последнее было вызвано, в частности, потоком информации о вредном влиянии видеоигр, содержащих сцены насилия (Arriaga, 2011; Bartholow et al., 2006; Carnagey et al., 2007; Freedman, 2002; Keegan, 2002 и др.), и подростковых «группах смерти» в интернете (см., например: Архипова и др., 2017; Милкус, 2017; Мурсалиева, 2016 и др.).

Вопреки язвительным мнениям недоброжелателей (Митрофанов, 2018), «Sпарта» (2015) никоим образом не напоминает простую смесь «Ранеток» (2008-2014) со «Школой» (2010). По сути, «Sпарта» – своего рода дайджест проблем школьной жизни, представленной в отечественном и мировом кинематографе за последние шестьдесят лет. Корни сюжета «Sпарты» отсылают нас к советским фильмам «Розыгрыш» (с линией отрицательного лидера-отличника), «Чужие письма» (где учительница опрометчиво приближает к себе свою прагматичную ученицу), «Чучело» и

«Соблазн» (где школьники жестоко травят своих одноклассниц), «Плюмбум, или Опасная игра» (там старшеклассник-отличник присваивает себе право карать «неправильных» людей), «Дорогая Елена Сергеевна» (здесь отрицательный лидер-отличник вместе с компанией своих одноклассников-«подчиненных» шантажирует и издевается над наивной учительницей), а уж только потом – к жестким российским фильмам «Все умрут, а я останусь» (2008) и «Школа» (2010) В. Гай-Германики, «Классу коррекции» (2014) И. Твердовского и фривольным школьным сериалам «Барвиха» (2009), «Золотые» (2011), «Физика или химия» (2011).

Понятно, что цензурные ограничения советского периода не позволяли авторам фильмов о школе увлекаться натуралистическими и эротическими сценами, обсценной лексикой, зато российский кинематограф довольно быстро догнал по этой части кинематограф западный, где такого рода эпизоды давно уже стали нормой («Школьные джунгли» / *The Blackboard Jungle*. США, 1955; «Школа: конфиденциально!» / *High School Confidential!* США, 1958; «Вверх по лестнице, ведущей вниз» / *Up the Down Staircase*. США, 1967; «Школа ужасов» / *Horror High*. США, 1974; «Кэрри» / *Carrie*. США, 1976; «Резня в школе» / *Massacre at Central High*. США, 1976; «Учительница естественных наук» / *La professoressa di scienze naturali*. Италия, 1976; «Лицеистка соблазняет преподавателей» / *La liceale seduce i professori*. Италия, 1979; «Класс 1984» / *Class of 1984*. Канада, 1982; «Адская школа» / *Hell High*. США, 1989; «Класс 1999» / *Class of 1999*. США, 1990; «Детки» / *Kids*. США, 1995; «Физика или химия» / *Física o química*. Испания, 2008-2011; «*187*» / *One Eight Seven*. США, 1997; «Проучить миссис Тингл» / *Teaching Mrs. Tingle*. США, 1999; «Зло» / *Evil / Ondskan*. Дания–Швеция, 2003; «Эвиленко» / *Evilenko*. Италия, 2004; «Свободный ученик» / *Élève* libre. Бельгия–Франция, 2008; «Истерзанный» / *Tormented*. Великобритания, 2009; «Плохая учительница» / *Bad Teacher*. США, 2011; «Привет, Герман» / *Hello Herman*. США, 2012 и др.).

Линия коварного сексуального шантажа молодой учительницы английского языка, устроенного старшеклассниками в «Sпарте», стала одним из западных кинематографических стандартов, начиная с 1960-х («Профессиональный риск» / *Les risques du metier*. Франция, 1967. «Частные уроки» / *Cours prive'*. Франция, 1986. «Аморальное поведение» / *Gross Misconduct*. Австралия, 1993 и др.).

Жестокая (вооруженная) конфронтация между педагогом и учениками уже не раз достигала своего кинематографического пика в таких западных фильмах как «187» / *One Eight Seven* (США, 1997), «День юбки» / «Последний урок» / La journee de la jupe (Франция – Бельгия, 2008) и др. Кстати, не так давно у экстремального «Последнего урока» появился своего рода облегченный российский римейк – «Училка» (2015).

Однако, на мой взгляд, ближе всего к «Sпарте» подходит концепция драмы «Волна» (*Die Welle*. Германия, 2008), где школьный учитель истории предлагает старшеклассникам жестокий эксперимент – прожить несколько дней в условиях тоталитарного сообщества, основанного на полном подчинении толпы идеологу-лидеру. Спустя пять лет была снята и американская лайт-версия этого фильма («Философы» / *The Philosophers*, США-Индонезия, 2013), где в ситуации воображаемой всемирной ядерной катастрофы студенты должны были решить, кто из них достоин выжить в подземном бункере…

Можно согласиться с тем, что «Sпарта» *«адресована обществу в целом – сложному, противоречивому, запутавшемуся. Чтобы, наверное, понять главное. Безобидной лжи не бывает: часто нелюбовь и унижение, которые человек познал в детстве или в подростковом возрасте, определяют всю его последующую жизнь»* (Кузьмина, 2018), особенно, если эту боль использует кто-то, возомнивший себя не «тварью дрожащей», а сверхчеловеком, способным построить «новый порядок»…

Структура и приемы повествования в медиатексте:

- *место и время действия медиатекста, обстановка, предметы быта:* Россия, 2015-2020 годы. Основные места действия – школьные классы, спортзал, коридоры, кабинет директора, квартиры, офисы, улицы, дворы; автомобили, заброшенные заводские помещения, виртуальное пространство компьютерной игры;

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* изобразительный и звуковой ряд по большей части подчеркивает тревожную и мрачную атмосферу, на неё работает «само

здание школы, снятое с таких ракурсов, что просторные светлые коридоры с большими окнами-арками начинают казаться гнетущими» (Карпова, 2018), поэтому не удивительно, что постепенно выясняется, что подавляющее большинство персонажей – отрицательные.

Жанр. Детектив с элементами триллера – редкий жанр не только для советского, но и для российского кинематографа о школе, но вполне привычный для западного экрана последних десятилетий.

Типология персонажей: черты их характера, иерархия ценностей, внешний вид, телосложение, лексика, мимика, жесты, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данном медиатексте:

- *возраст персонажей:* возраст учащихся – 17 лет. Возраст других персонажей варьируется пределах от 17 до 60 лет;

- *материальное положение персонажей:* у большинства персонажей-школьников вполне благополучное, хотя семьи некоторых из них испытывают финансовые и бытовые трудности; полицейский, ведущий расследование, к быту и финансам полностью равнодушен;

- *семейное положение персонажей:* некоторые из учащихся растут в неполных семьях, у кого-то из них есть серьезные проблемы во взаимоотношениях с родителями; главный герой-полицейский недавно потерял жену, покончившую с собой из-за его измены;

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты его характера, лексика.* Персонажи в основном одеты по моде конца второго десятилетия XXI века, почти все школьники – симпатичные и стройные, в их лексике редко встречаются грубые выражения. Педагоги (два директора школы, учителя) выглядят вполне современно, но так же, как и старшеклассники, явно нервничают и что-то скрывают.

В центре повествования два главных персонажа. Во-первых, полицейский Крюков, ведущий расследование, связанное с гибелью учительницы, *«именно его мрачный и язвительный герой, чьи силы подточены недугом (это, впрочем, не мешает Крюкову пользоваться успехом у женщин), превращает «Sпарту» в неонуар. ... У него самые интересные сцены-флешбэки – с сексом, насилием и смертью. ... Крюков везде свой и всюду чужой – в школе, в морге, в кабаках, на улицах с исписанными граффити стенами. Он легко перемещается из одного микромирка в другой, потому что он сам ни к чему не привязан. Он так увлечен своим следствием, что даже куртку свою порой забывает снять, а не то что переодеться. Тоже очень нуарная деталь»* (Сычев, 2018). Во-вторых, некто Барковский, поклонник Ницше и нацистских идей, постепенно (в том числе и с помощью жестокой компьютерной игры) подчиняющий себе класс, заменяя их «скучные» жизненные интересы (получить хорошее образование, завести семью и т.п.) теорией избранности и превосходства, дающей право наказывать и даже убивать…

- *существенное изменение в жизни персонажей медиатекста*

В выпускной класс приходит новый ученик – отличник с лидерскими замашками, быстро зарабатывающий у старшеклассников авторитет (в том числе и с помощью компьютерной игры, где каждый может позволить себе всё, что хочет).

- *возникшая у персонажей проблема:* в течение нескольких месяцев из жизни уходят одна из старшеклассниц, затем ее отец – директор школы, а потом и молодая учительница, якобы покончившая с собой. Расследование этого дела начинает полицейский, сразу заподозривший неладное…

- *решение проблемы:* вопреки массе препятствий, полицейский, подобно Эркюлю Пуаро в «Убийстве в Восточном экспрессе», приходит к неопровержимому выводу о всеобщей виновности старшеклассников во главе с их вожаком и в конце концов, уже не надеясь на правосудие, убивает его.

Итак, в ходе герменевтического анализа аудиовизуального медиатекста мы пришли к следующим выводам:

- сюжет сериала «Sпарта» универсален и мог бы происходить в любой стране мира, отсюда рифма между виртуальным пространством игры без правил и таким же лишенным правил и гуманистической морали социокультурным, политическим и идеологическим контекстом произведения; что подчеркивается звукозрительным рядом, создающим тревожную и мрачную

атмосферу;

- «Sпарта» – дайджест проблем школьной жизни, представленной в отечественном и мировом кинематографе за последние шестьдесят лет, его появление подготовлено десятками фильмов, где в той или иной степени затрагивались самые болезненные стороны школьной, а следовательно, и человеческой жизни;

- авторская концепция «Sпарты» намного шире простой констатации негативного влияния домашнего насилия, буллинга и жестоких компьютерных игр на учащихся: в центре сюжета – своего рода неонацист, вообразивший себя сверхчеловеком, имеющим право уничтожать слабых и создавать элиту безжалостных особей, которые должны править миром; за его спиной – «сильные мира сего», готовые на все ради получения прибыли и власти.

Анализ фильма «Четыреста ударов» (Франция, 1959)

Большая часть французских фильмов о школе 1950-х годов были сняты в развлекательных жанрах комедии и мелодрамы. На их фоне вышедший на экраны в 1959 году фильм Ф. Трюффо «Четыреста ударов» стал чрезвычайным событием. Его исключительность состояла не в том, что жизнь главного героя – подростка 12 лет – показана в драматическом ключе, но в реалистичности образов: школа, семья и мир взрослых воплотили атмосферу «отчуждения и некоммуникабельности», которых еще не создавал французский кинематограф. Искренность и простота фильма принесли ему огромный успех. И не только у зрительской аудитории. Дебют Ф. Трюффо был удостоен приза Каннского фестиваля за лучшую режиссуру. «Четыреста ударов» ознаменовал собой появление французской «новой волны» – направления, в котором главную роль играли индивидуальный авторский стиль и особое внимание к внутреннему миру персонажа.

Социокультурный контекст

Период с 1946 года по 1958 год во Франции носит название Четвертой республики. Ее началом послужило принятие новой Конституции, декларирующей равенство прав мужчины и женщины, что было признаком изменений в традиционном патриархальном устройстве общества. В те годы в стране произошло несколько резких падений курса национальной валюты, организовывались массовые рабочие забастовки (1952, 1953 и 1955 годах), но вместе с тем, ускорялись темпы промышленного производства, увеличивалась рождаемость и урбанизация населения. К тому же Франция 1940-х - 1950-х годов, была «ареной военно-политического противостояния, тяжелой внутренней борьбы за личную свободу каждого гражданина и национальную независимость в целом» (Юдин, 2018, с. 16).

Социальные трансформации отразились, прежде всего, на семейных отношениях. Как заметил И.М. Беленький, распад семьи стал «темой многих произведений послевоенного западно-европейского искусства – корнями своими уходил именно в обыденные отношения внутри семей мелких буржуа и всяческих "разночинцев", наподобие семьи чертежника Трюффо (отца Ф. Трюффо – Р.С.)» (Беленький, 2012, с. 3). Между тем до появления «Четырехсот ударов» влияние внутрисемейной драмы на психику школьников не становилось предметом художественного исследования французского кино. В те годы кинематографистов и прежде всего продюсеров больше всего интересовало получение прибыли с проката фильмов, выпускаемых для широкой аудитории. В этом смысле, очевидно, что сюжет, построенный на конфликте родителей и их сына-подростка, не мог представлять для них какого-либо интереса.

Зарождению французской «новой волны», продлившейся около четырех лет (1958 – 1962), предшествовал период активной журналистской критики продюсерского коммерческое кино. В конце 1950-х вчерашние обличители пороков «папочкиного» кино (так они его называли) совместными усилиями «постарались опровергнуть дорогостоящий павильонный кинематограф (…) и вместо пышных зрелищ и душераздирающих историй предложили реальные драмы, происходящие с реальными людьми, пригласили зрителей прогуляться вместе с героями по настоящему, нетуристическому Парижу» (Беленький, 2012, с. 8).

Изображение мира.

Место действия: Париж конца 1950-х годов.

Обстановка: Квартиру Дуанелей, школьный класс, где учится Антуан и улицы Парижа вполне можно назвать действующими персонажами. Они явно конфликтуют между собой. Квартира и школьный класс для Антуана – место заключения; парижские улицы, напротив, – пространство безграничной свободы.

Единственное комфортное место в квартире – «трюмо» мамы Антуана. В остальном в ней только множество острых углов, тесные проходы и раскладушка со спальным мешком, где спит Антуан.

Париж – место соблазнов, где герои увлекательно проводят время – играют в настольные игры, катаются на аттракционах, посещают кинотеатры, плюют из трубочки по прохожим, заигрывают с проезжающими машинами, занимаются мелким воровством.

Приемы изображения действительности:

В моменты прогулки героев по Парижу звучит музыка. Ее тональность и настроение меняются в зависимости от эмоционального состояния Антуана. Когда он с другом Рене бежит в поисках приключений их сопровождает интригующая, быстрая и романтичная музыка. В моменты одиночных прогулок героя она становится легкой, медленной и грустной.

В фильме интересны и выразительны движения камера. Эпизоды, когда герои радостно бегут по улице, сняты панорамной съемкой; камера словно подглядывает за ними, моментами обгоняя их, а иногда воспаряя вверх, создавая впечатление, что городское пространство – это собственная территория Антуана и Рене.

Средним, общим планом и плавным движением камеры сняты сцены, в которых Антуан остается наедине с собой, с собственными мыслями о сложном выборе – где найти ночлег, как добыть деньги. Камерность съемки сосредотачивает зрителя на его внутренних переживаниях. «Принцип сужения и расширения пространства в "400 ударах" соответствует смене тональности мироощущения героя, череде радостных и пасмурных эпизодов в истории его детства» (Баландина, 2014, с. 166).

Ценности персонажей, их идеи, лексика, мимика, жесты

В самом начале фильма есть один важный с драматургической точки зрения эпизод. В ответ на наказание учителя Антуан пишет на стене в школьном кабинете: «Здесь бедный Антуан Дуанель, был несправедливо наказан за фотографию красотки, упавшей с неба. Месть будет – "глаз за глаз"». Стремление к свободе, безусловно, является одним из главных лейтмотивов «Четырехсот ударов». Необоснованность в большинстве случаев школьных и родительских репрессий и безучастность со стороны взрослых вызывают у Антуана и Рене желание сбежать из дома, вырваться на свободу. Ярким примером мечтаний героев являются их диалоги:

Рене: «Сначала нам надо денег заработать».

Антуан: «Точно. Это первое, что надо сделать»… «С деньгами мы будем жить на море, плавать на яхтах».

Отношения между героями достаточно теплые и дружелюбные. Они помогают друг другу, дают советы, обсуждают планы. Однако, в моменты возникновения разногласий они используют грубую лексику.

Например, на отказ Рене нести украденную в офисе отчима печатную машинку Антуан ему отвечает: «Ладно, ну ты козел».

Лексика взрослых персонажей носит в основном репрессивный характер. Школьники слышат от учителей требования, указы, претензии, наставления.

В одной из сцен учитель английского языка на возражение Рене по поводу его неспособности точно произносить звук «th» кричит: «Заткнись. Иди, садись, нахал».

Изменения в жизни персонажей:

Придумывая оправдание перед учителем за пропущенные уроки, Антуан ему заявляет, что его мама умерла… Этому предшествовали два события: встреча Антуаном своей мамы, целующейся в любовником, и подслушанная им ночная ссора родителей, в которой мама предложила отправить Антуана в интернат.

Возникновение проблемы в жизни персонажа

После «смерти» мамы Антуан становится перед выбором: возвращаться домой, как ему кажется, никак нельзя, и он размышляет о том как и где жить дальше…

Поиски персонажем решения проблемы

Антуан пишет письмо родителям, в котором объясняет необходимость уйти из дома… Он ночует в полузаброшенной типографии, бродит по пустынным темным улицам, ворует бутылку молока и выпивает ее, а затем оказывается в школе.

Решение персонажем проблемы

В финальной сцене Антуан убегает из исправительной колонии, куда он был отправлен за воровство печатной машинки по настоянию его собственных родителей. Он бежит к морю, увидеть которое мечтал вместе с другом Рене. Забегая в воду, останавливается, поворачивает обратно, делает несколько шагов в сторону камеры и бросает взгляд в камеру… В кадре застывает его растерянный взгляд. Позади – несправедливое жестокое наказание, впереди – холодное бескрайнее море.

Исторический контекст

Фильм вышел в прокат в 1959 году – в период, когда французская «новая волна» набирала обороты. Ее участники видели в качестве одной из главных задач кино – показать «жизни как есть». За откровенный и четный взгляд картину Ф. Трюффо оценила широкая аудитория, а за талантливую режиссуру – профессиональная критика. Фильм получил награду Каннского кинофестиваля за режиссуру. Однако в этих событиях был один весьма курьезный момент. «Молодой критик Трюффо прославился своими нападками на сугубо конъюнктурный характер этого кинофорума. Раздражение дирекции кинофестиваля выразилось в том, что ему – представителю ведущего искусствоведческого еженедельника "Ар" – даже отказывали в аккредитации. И по иронии судьбы именно здесь получил признание его кинодебют – фильм "400 ударов", удостоенный специального приза жюри в 1959 году» (Разлогов, 1987, с. 5).

Если абстрагироваться от конкретных политических событий во Франции 1940-1950-х годов и проанализировать связь «Четырехсот ударов» с этим периодом, можно предположить, что Ф. Трюффо сублимировал в своем герое желание борьбы за собственную свободу и индивидуальность. Вероятно, эти чувства зарождались у самого автора в его юности – периоде, в котором были и оккупация родины, и подъем национального духа в послевоенный период ее восстановления.

В период создания «Четырехсот ударов» во Франции происходили бурные политические события (алжирский кризис, принятие новой конституции, смена политической власти и пр.), но они не получили отражения в картине, которая явно не имеет какой-либо политической ангажированности. Итак, прямых комментариев событий конца 1950-х годов в картине Ф. Трюффо нет, однако, в образе родителей Рене получила продолжение тема несчастного детства в буржуазной семье и ее распад, начатая на заре неореализма итальянскими режиссерами Алессандро Блазетти («Прогулка в облаках» (1942)) и Витторио де Сика («Дети смотрят на нас» (1943).

Стоит отметить, что в послевоенных французских романах Э. Базена, М. Дрюона, Ф. Эриа открыто критиковался класс буржуазии. В этом контексте интересно мнение К.А. Юдина, предположившего, что многими представителями творческих профессий во Франции овладела одержимость, связанная с «обретением свободы и независимости, "бытия-в-творчестве", постоянного пребывания в "зоне турбулентности"…, что выступает мощным "противоядием" от косной атараксии, мертвенного плена материалистической мещанско-буржуазной аморфной американизованной "цивилизации", являющейся не менее опасным врагом для Пятой Республики, чем режим Виши» (Юдин, 2018, с. 56).

Медиатексты, созданные в течение конкретного исторического периода

В 1950-х годах во Франции было снято несколько картин школьной тематики в детективном («Спальня старшеклассниц», 1953, режиссер А. Декуан)), комедийном («Мадемуазель Нитуш», 1954, режиссер И. Аллегре)) и мелодраматическом («Будущие звезды», 1955, режиссер М. Аллегре)) жанрах. Персонажи этих фильмов растворены в уютной павильонной атмосфере; большинство персонажей здесь строго соблюдали дисциплину и следовали всем требованиями учителей. На этом фоне Антуан Дуанель особенно выделяется. Он был не просто одинок, но

ощущал собственную ненужность и как многие персонажи «новой волны» жил «сам по себе» (Баландина, 2014, с. 156). Все его попытки быть искренним перед родителями и школьным учителем оборачиваются их несправедливыми упреками и наказаниями.

Современную аудиторию может удивить регламентированная школьная жизнь во Франции 1950-х годов. Франсуа Трюффо изобразил в фильме реальные условия, в которых находились французские школьники: мальчики учились отдельно от девочек, учителя были суровы и за неприлежное поведение могли ударить учащегося по пальцам, шлепнуть по затылку или поставить его в угол.

В фильме отразились и социальные трансформации те лет: несмотря на то, что большинство французских семей были многодетными, и в стране был так называемый «беби-бум», многие женщины, получив конституционно задекларированное равенство с мужчинами, были озабочены своей личной жизнью и карьерой, но не домашним очагом. Свойственные им своеволие и эгоистичность воплотились в образе мамы Антуана.

Отчим Антуана выглядит субтильным и слабохарактерным. Хотя в одном эпизоде он пытается внушить пасынку необходимость быть целеустремленным и настойчивым, чтобы добиться признания в жизни, поверить его аргументам крайне сложно. Как точно заметил С.Н. Пензин, Ф. Трюффо в своих фильмах доказывает, что «в современном обществе во взаимоотношениях между полами главенствующее положение мужчины утрачено… Борьба за равноправие не разрушила традиционную мужественность, но свела на нет ее престиж» (Пензин, 2001, с. 23).

Но, конечно, в первую очередь Ф. Трюффо воссоздавал в картине собственные детские воспоминания и переживания, в том числе, отношения с мамой, а его герой – Антуан стал альтер-эго самого режиссера.

Культурный контекст

В 1940-е – 1950-е годы – период активного распространения во Франции экзистенциалистской философии. Ее идеологами были А. Камю и Ж.-П. Сартр, постулирующие в качестве основ социального устройства индивидуализм, свободу, борьбу за справедливость и неприятие всякого рода насилия. Их идеи оказали колоссальное влияние на французское общество, пережившее военную оккупацию. Очевидно, что особенности стиля фильмов новой волны во многом были предопределены экзистенциальной философией.

В дебютной картине Ф. Трюффо явно обозначен разрыв между личностью и обществом, лишающем ее шанса на реализацию собственной свободы и индивидуальности. Сопротивление Антуана жестокому миру взрослых бесполезно и только лишь усиливает его одиночество и страдания.

В «Четырехсот ударах» есть еще один важный лейтмотив, решенный в экзистенциальном ключе. Родители Антуана воплотили в себе тип личности, не способный справиться с собственной свободой и, как результат, теряющий всякое человеческое достоинство. Как точно отметил С.Н. Пензин, Ф. Трюффо «верит в свободу выбора. Тем не менее мужчины и женщины в его картинах распоряжаются предоставленной им свободой не на пользу себе» (Пензин, 2001, с. 23).

В созданном Ф. Трюффо художественном мире взрослые персонажи обладают неограниченной властью. Однако между ними есть принципиальная разница. В отличие от школьных учителей, слепо служащих педагогическом долгу, и наказывающих своих подопечных, родители Антуана просто бесчувственны и безучастны по отношению к нему, и принимают решение о его судьбе, руководствуясь только собственными интересами.

Известный французский психолог Ф. Дольто очень точно сформулировала суть этих отношения: «ребенок не понимает, зачем нужна так называемая воспитательская власть, если человек, который наделен этой властью и претендует на то, что прививает питомцу нравственность, сам не подчиняется законам этой самой нравственности. Прежде всего Антуан Дуанель ищет в родителях внутренней честности» (Дольто, 1997, с. 107).

Несмотря на безвыходность данной ситуации, в Антуане есть внутренние силы, позволяющие ему не сдаваться, бороться за справедливость. Сам Ф. Трюффо охарактеризовал его как сильного персонажа. Режиссер вспоминал, что «представлял себе Антуана Дуанеля замкнутым,

робким ребенком, вроде меня самого. Лео же, в отличие от меня, обладал каким-то особенным здоровьем, он мог сопротивляться...» (Жан-Пьер…, 1987, с. 301).

Как мы уже отмечали, образ французского школьника, созданный Ф. Трюффо в «Четырехсот ударах», во многом противоположен стереотипным изображениям школы во французских фильмах 1950-х годов. В первую очередь эти отличия заметны в поведении. Во время учебных занятий мальчики воруют очки одноклассника, разбивают их, пачкают чернилами, передают соседям по парте фотографию полуобнаженной модели, убегают с урока физической культуры во время пробежки, дразнят учителя. В фильме откровенно показана не только детская непосредственность, но и детская агрессия, и жестокость такими, какими они есть в реальной действительности.

В отличие от своих одноклассников, Антуан совершает еще более «страшные» поступки – прогуливает уроки, лжет, ворует, но, несмотря на это, вызывает у зрителей симпатию.

Не сочувствовать Антуану невозможно уже потому, что он открыт и искренен, и просто хочет чувствовать себя частью семьи, что случается всего лишь один раз во время семейного похода в кино, а в его действиях нет корысти, но лишь простые детские желания – ходить в кино и на аттракционы, написать хорошо сочинение, увидеть море.

В фильме достаточно четко обозначены диалектические отношения между миром взрослых и миром детей. Несмотря на всевозможные запреты и преграды, устанавливаемые учителями и родителями, школьники всегда находят возможность «быть детьми».

Антуан надеется на счастье и всеми силами к нему стремиться, однако финал картины сталкивает его с безысходностью. В последнем кадре в его взгляде, впервые во всем фильме, появляется чувство растерянности. Единственное, что оставляет надежду на светлое будущее Антуана – сила его характера и способность «сопротивляться» (Ф. Трюффо).

Стратегию поведения одноклассников Антуана и его друга Рене можно назвать приспособительной. Они стараются вести себя так, чтобы избежать наказания и, в силу своего возраста, не ставят перед собой каких-либо жизненно-важных целей. Достижения в учебе их тоже мало интересуют.

Антуан заметно отличается от них. В фильме есть эпизод, где он, оказавшись под влиянием прочитанного романа О. Бальзака «Поиски Абсолюта», пишет сочинение о смерти своего дедушки. В этот момент в нем появляется вера в себя, в совершенство собственных чувств, в окрыливший его возвышенный идеал, в котором он на несколько дней нашел, пожалуй, один из смыслов собственной жизни. Несмотря на то, что надеждам Антуана суждено было разбиться о бесчувственный приговор учителя, обвинившего его в плагиате, в нем проявилась способность искать и строить свой собственный путь.

В фильме можно выделить четыре основных группы персонажей, представляющих различные виды ценностей: учащиеся, школьные учителя, Антуан и его родители. Учащимся свойственны гедонистические ценности: развлечения, игры, шутки; учителям – профессиональные: долг, честь, дисциплина; родителям Антуана – материальные: выгода, карьера, развлечения; Антуану – идеальные: желание быть любимым и достигнуть своей мечты.

Родители Антуана полагают, что возможность карьерного успеха зависит от их участия в интригах, возникающих между коллегами по работе. Но очевидно, что даже если этот успех случиться, счастливее никто из них не станет. В финале картины они избавляются от Антуана, соглашаясь отправить его в исправительную колонию, чтобы он не мешал им жить «в свое удовольствие». В «400 ударах» – открытый финал, и зрителям остается только догадываться о возможной судьбе Антуана.

Анализ фильма «Пикник у Висячей скалы» (Австралия, 1975)

«Пикник у Висячей скалы» (*Picnic at Hanging Rock, 1975*) – один из признанных киношедевров XX века. Фундаментом повествовательной формулы этого аудиовизуального медийного текста выступает тема женского образования в австралийском элитном учебном заведении закрытого типа эпохи рубежа XX века. Авторам удалось отразить в фильме реальную действительность и основные тенденции социально-культурного контекста эпохи, поднимая весьма

важные, не потерявшие актуальность темы: взаимоотношения в системе «учитель-ученик», «ученик-ученик»; тема влюбленности и взросления; социальное разделение; проблема самоидентификации.

Мистическая драма «Пикник у Висячей скалы» *(Picnic at Hanging Rock,* 1975) П. Уира – первый австралийский фильм, имевший большой успех во всем мире, именно после его выхода пресса заговорила о появлении в австралийском кино «новой свежей волны» (Tasker, 2002; Orr, 1998; McFarlane, Mayer,1992).

Заметим, что в кинематографе западных стран 1975 год был отмечен появлением ряда шедевров («Барри Линдон» / *Barry Lyndon,* 1975, «Дуэлянты» / *The Duellists,* 1977, «Профессия – репортер» */ Professione: Reporter,* 1975, «Пролетая над гнездом кукушки» / *One Flew Over the Cuckoo's Nest,* 1975*)*. И «Пикник у Висячей скалы» дополняет этот список шедевров. Все перечисленные киноленты – «высочайшие образцы киноискусства, на них учатся, их цитируют. Многие эффектные кадры новейшего кинематографа ведут свою родословную именно оттуда» (Дегтярев, 2013).

Самые первые кадры фильма П. Уира – сцена пробуждения. Просыпается юная Миранда, «ученица пансионата, в котором дают не столько научные знания, сколько вкладывают в юных девушек, которым только предстоит жить, общепринятые правила хорошего тона, морали, в общем, всего того, что надлежит знать «на автомате» порядочной девушке, будущей жене и представительнице современной английской культуры. Пансионат – замкнутое, закрытое пространство, где девочкам приходится взрослеть. В них пробуждаются сексуальные желания, девочки грезят, мечтают, читают романтические стихи, влюбляются друг в друга и обожествляют друг друга» (Гордеев, 2008).

«Пикник у Висячей скалы» повествует о загадочных событиях, происходящих в день святого Валентина 1900-го года с ученицами и педагогами элитного учебного заведения. В этот день ученицам было разрешено в сопровождении учителя танцев и учительницы математики отправиться на пикник к подножью горы под названием «Висячая скала». На пикнике девушки пили чай, вели непринужденные беседы, наслаждались чарующими красотами природы. И ровно в полдень, в то время, когда большинство отдыхающих одолела дремота, четыре воспитанницы, нарушая запрет директора приближаться к скале, взбираются на гору, чтобы ее осмотреть… И тут оказывается, что скала обладает невероятным природным магнетизмом, собственной волей, настолько сильной, что способна была подчинить человека: с ученицами происходят неординарные вещи, они странным образом меняют свое поведение (снимают с себя чулки, прижимаются к скале, их охватывает сильная усталость) и исчезают в расщелине. Лишь одна из девушек не подверглась магическому воздействию и бросилась бежать обратно. Позднее ученица расскажет, что, когда она бежала вниз по склону от горы, она запомнила, что учительница мисс Макгро следовала в том же направлении, что и пропавшие девушки (она была без юбки, в одних панталонах), а над скалой нависла красноватая туча…

Далее в ходе сюжета начинаются поиски пропавших, но все попытки тщетны ровно до того момента, когда на скалу отправляются двое парней: англичанин-аристократ, отдыхающий в Австралии у родственников, и его друг, конюх, прислуживающий его родным. Им удается отыскать одну из воспитанниц – Ирму, находившуюся на вершине горы около недели и пребывавшую в бессознательном состоянии. Что же все-таки произошло, она не смогла объяснить. Остальные пропали бесследно…

Фильм пропитан мистикой, тревожным ожиданием несчастья, так как «что-то неведомое вторглось в девственную рощу у скал и похитило невинные беззащитные создания. Но подобная трактовка значительно упростила бы замысел режиссера. Присутствующая в воздухе загадка заставляет отнестись к этому фильму как к пророческому, словно режиссер переносит нас в 1901 год, по-настоящему первый в новом столетии, когда как раз и происходит действие картины. В этом смысле «Пикник у Висячей скалы» оказывается своеобразной антиутопией» (Кудрявцев, 1999).

Драму П. Уира отличает изощренная метафоричность. Например, авторы фильма акцентируют внимание на том, что день святого Валентина считался «днём спаривания птиц. С самого начала дня речь идёт о неспособности птиц разбиться на пары и сформировать отношения»,

– отмечает значимость этого мотива сам автор картины (цит. по: York, 1999, p. 85-86). Авторы стремились использовать оригинальные кинематографические примы, и визуально-звуковые параллели между ученицами и птицами – яркий пример использования языка зрительных эмблем и метафор. Например, девушки метафорически сближаются с запертыми в клетке птицами (Schickel, 1979), по школьной территории медленно передвигаются индейки и гуси – это знак покорности воле директора миссис Эппльярд (McFarlane, 1988, p. 28-29; Waller, 1987, p.172).

Уже в первых мизансценах картины довольно большое количество цветов: в комнатах девушек в бессчетных вазах стоят живые букеты, множество цветов и искусственного происхождения – они изображены на многочисленных открытках, шкатулках и пр. Вместе с тем в тему цветения вплетается и мотив смерти: «крупным планом показывается умерщвление цветка – ученица сдавливает его изящным настольным прессом для гербария. Это первый зловещий символ фильма, сделанного в жанре мистического детектива-триллера. Природа враждебна. Девушки – «цветы жизни», которым вскоре предстоит превратиться в «ягодки». «Цветы жизни», которыми являются девушки, уже способны убивать» (Гордеев, 2008).

Наличие в медийном тексте цветового символизма – еще одна содержательная составляющая авторского замысла. Белоснежный чулки, платья, перчатки и туфли учениц созвучны с их внутренней чистотой и невинностью. К примеру, перед своим отъездом Ирма – одна из пропавших девушек, найденная позже – появляется в ярко-красном наряде, который символически передает её обретённую зрелость, уверенность, тем самым демонстрирует ее готовность покинуть стены пансиона.

Одна из отличительных особенностей картины – отсутствие ярких эпизодов сексуального характера, притом, что по ходу развития сюжета зрители не могут не ощутить латентный эротизм, что называется, разлитый в воздухе повествования. Все, что связано с открытым сексом в фильме, относится к слугам, которые, как правило, относились к людям неблагородного происхождения и не обладали светской моралью.

Очень точно, с неподдельной ностальгией в «Пикнике у Висячей скалы» показан «конец прекрасной эпохи»: «главные герои в киноленте «Мистер Время и госпожа Утрата. Этот фильм – о невозможности вернуть то, что ушло» (Дегтярев, 2013). Ушел прекрасный XIX век, ушли времена, когда девушки без всякого стеснения спали в обнимку и писали друг другу на День Святого Валентина стихи о любви, ибо так приличнее, чем молодым людям, даже воображаемым. Ушло странное, прекрасное время, когда «сорок лет ничего не менялось и все было прекрасно» (Дегтярев, 2013).

Одна из особенностей фильма – отсутствие главного персонажа. Как утверждает сам Питер Уир, «поначалу ваше внимание приковывает к себе Миранда, затем она исчезает. Появляется Майкл как тот, кого преследуют мысли о Миранде. А потом, словно в эстафете, он передаёт палочку следующему персонажу – сироте-школьнице Саре и её неотступным воспоминаниям о Миранде, а также её отношениям с хозяйкой колледжа. На них и заканчивается рассказ. Но остаётся это странное чувство разъединённости. Сплетение эпизодов лишено завершённости. Каждый эпизод напоминает то, какой была в те годы сельская местность, – это всё разрозненные островки жизни» (цит. по: York, 1999).

На первый взгляд – это не то оккультная, не то детективная кинолента, но в «Пикнике у Висячей скалы» нет привычных для школьной темы ключевых героев, есть таинственный ребус, но нет разгадки, и авторы медиатекста искусно увлекают аудиторию в своего рода чарующий квест». Любопытно, что «долгое время считалось – точнее, не опровергалось, что картина основана полностью на реальных фактах, и теперь реальная Висячая скала сделалась местом паломничества туристов» (Гордеев, 2008).

Наш контент-анализ многочисленных статей о «Пикнике»…» показал, что наиболее частыми эпитетами, сопровождающими положительную оценку фильма, были «шедевр», «успешный», «поэтичный», «захватывающий», «великолепный», «загадочный», «таинственный», «превосходный», «мистический» и т.п.:

- великолепно снятый и тщательно спланированный, фильм имеет сказочное качество, которое отличает его даже от австралийских новых фильмов (Kendrick, 2014);

- это больше, чем просто сюжет. Питер Уир часто снимал фильмы о персонажах, которые каким-то образом противоречат их окружению, и этот остается одним из его лучших и самых захватывающих (Anderson, 2014);

- Питер Уир снял этот тревожный, атмосферный фильм в начале своей карьеры, и он по-прежнему один из самых успешных проектов на сегодняшний день. Фильм – это жуткая тайна, которая неуместно возникает при ярком солнечном свете (Baumgarten, 2003);

- загадочный и поэтичный, он сохраняет свою актуальность и сегодня (Picnic At Hanging Rock, 2010);

- это культовый фильм, который помогает укрепить австралийский кинематограф на международной арене (Picnic At Hanging Rock – Directors cut: DVD, 2007);

- изящный шедевр, который избегает знакомых повествовательных структур, чтобы представить нам что-то гораздо более похожее на реальную жизнь, менее прямолинейная история, мощный именно потому, что оставляет нам чувство разочарования (Kermode, 2004).

- «дай Бог каждому нынешнему кинопродукту, со всеми теперешними технологиями и достижениями, иметь такую «картинку» - и по сочности красок, и по содержанию. «Пикник у висячей скалы» – абсолютный шедевр» (Дегтярев, 2013);

- «Питера Уира можно считать автором чуть ли не самой грандиозной мистификации в истории кинематографа, на фоне которой резонанс, вызванный итальянцем Руджеро Деодато («Ад каннибалов», 1980), не говоря уже о дебютантах из США Дэниеле Мирике и Эдуардо Санчесе с их «Ведьмой из Блэр: Курсовой с того света» (1999), покажется неудачной и не слишком убедительной шуткой» (Нефедов, 2016);

- «Этот фильм относится к числу самых загадочных и невероятно красивых произведений мирового кино. Ленту Питера Уира можно воспринимать как таинственный интеллектуальный детектив, чрезвычайно деликатный по атмосфере, изящный по художественному исполнению, «удивительная кинопоэма», «триумф импрессионистского стиля» (Кудрявцев, 1999);

- «В Австралии, молодой, подчиненной Британии стране, не было великих писателей. Питер Уир блестяще компенсирует этот недостаток собственными наработками в более сложном, коллективном виде искусства – кинематографе» (Гордеев, 2008);

- «Питер Уир снял на основе романа Джоаны Линдсей фильм, который, в общем-то, больше чем фильм. Грациозная, эфирная Миранда в исполнении Энн-Луиз Лемберт сделалась эмблемой новой волны австралийского кинематографа и предметом сотен глубокомысленных интерпретаций. Помимо прочих достоинств картина Уира обладает свойством не устаревать стилистически: глядя ее сегодня, с трудом веришь, что ей уже сорок с лишним лет» (Кузьминский, 2018).

Сюжетный анализ фильма «Пикник у Висячей скалы» позволил нам выделить следующие ключевые темы данного аудиовизуального медиатекста:

– смена эпох: в фильме представлен исторический рубеж конец XIX – начало XX века, всего через год закончится правление королевы Виктории, а Австралия обретет независимость;

- взросление (тайные влюбленности). Особый акцент сделан на том, что момент наступления полового созревания в целом кардинально не совпадал с миром учениц колледжа. Основным препятствием в общении полов выступают викторианские взгляды. Однако сексуальный аспект выступает частью художественного произведения, «сексуальные влечения повсюду: учениц к ученицам, учениц к преподавательнице, преподавательницы к кому-то неизвестному, даже горничной к садовнику» (Canby, 1979);

- социальная дифференциация. Обладателями земного счастья становятся представители низших социальных слоев (к примеру, садовник и горничная), это напрямую связано с социальным положением и возможностью жить полноценной сексуальной жизнью;

- сон: таинственная скала как бы окутывает персонажей сонным туманом, а в ночь смерти Сары в кадр попадает картина, изображающая спящую женщину и т.д.;

- межличностные и поколенческие конфликты.

Традиционный детектив предполагает, что тайна (исчезновения, убийства, кражи и т.п.) должна быть раскрыта в финале. В исследуемом медиатексте сюжет развивается совершенно не так, как принято в классической детективной истории. Исчезновение воспитанниц и учительницы

остается тайной, но непредсказуемость финала вовсе не разочаровывает, а создает предпосылки для самостоятельного размышления.

Особенности исторического периода создания фильма «Пикник у Висячей скалы» (Picnic at Hanging Rock, 1975), условия рынка, способствующие замыслу, процессу создания медиатекста, степень влияния событий того времени на медиатекст.

Многие исследователи в области кино резонно полагают, что период 1970-х -1980-х годов в австралийском кинопроизводстве был его «золотым веком». В первую очередь это было связано с увеличением бюджетного финансирования для австралийских кинопроизводителей. Так, в 1970 году была создана Австралийская корпорация по развитию кино *(Australian Film Development Commission)*. В 1975 она была преобразована в Австралийскую кинематографическую комиссию с целью организации финансирования и производства интернационально конкурентоспособных кинопроизведений. Появление фильма «Пикник у Висячей скалы» в 1975 году напрямую связано с финансовой поддержкой государства в лице австралийской комиссии. «Пикник…» создает впечатляющую картину англоязычной образовательной системы порога XX века с учетом, пусть и опосредованного, культурного, политического, идеологического контекста.

Картина П. Уира имеет своеобразную повествовательную конфигурацию, отражая (наряду с другими кинолентами о школьно-студенческой жизни) тонкий душевный мир юных персонажей, стоящих на пороге взрослой жизни. Это тонкое исследование отношений человека и природы, глубин души и ее латентных проявлений, резко отличающихся от целой череды сексуально озабоченных лент о школе, хлынувших на западные экраны в период сексуальной революции 1970-х.

Идеология, мировоззрение автора изучаемого медиатекста в социокультурном контексте; культура мира, изображенная в медиатексте.

Авторская идея затрагивает аспекты социальной и личностной морали эпохи, когда весьма негативно воспринимались акцентирование сексуальности, аморальное и асоциальное поведение (употреблении алкогольных напитков, применение ненормативной лексики и т.д.), любые проявления неподчинения, агрессивности, индивидуализма, независимости, свободы самовыражения, мятежных настроений, а основным законом школьной жизни было соблюдение викторианской морали.

Мировоззрение персонажей «школьного мира», изображенного в медиатексте.

Мир в фильме «Пикник у Висячей скалы» зыбок и амбивалентен, персонажи стремятся к счастью, но немногим из них выдается возможность самостоятельно управлять собственной судьбой.

Какова представлена иерархия ценностей согласно мировоззрению персонажей медиатекста? Доминирующие ценности персонажей: любовь, дружба, толерантность, взаимопомощь, взаимоподдержка, милосердие, скромность, готовность помогать людям, соблюдение строгого этикета, уважение педагогов и родителей, соблюдение традиций, стремление к нравственным и духовным идеалам.

Структура и приемы повествования в медиатексте.

- *место и время действия медиатекста:* Австралия, рубеж XIX и XX века. Место действия – учебное заведение закрытого типа – пансионат, классы, кабинет директора, жилые комнаты, прилегающая территория, окрестности Висячей Скалы.

- *обстановка, предметы быта персонажей медиатекста:* элитное учебное заведение выглядит очень комфортабельно и уютно (дорогие предметы интерьера и отделочные материалы, присущие стилю Викторианской эпохи; жилые комнаты воспитанниц оснащены всеми необходимыми для обихода предметами быта);

- *приемы изображения действительности:* для изобразительного ряда характерна манера магического импрессионизма с изысканной атмосферой портретов и пейзажей.

Персонажи, их одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты. Внешний вид персонажей находится в рамках тогдашних представлений о том, как должны выглядеть ученицы/педагоги закрытого учебного заведения – пансионата периода рубежа XX века. Разумеется, это накладывает отпечаток и на внешний вид, и характер, и на лексику персонажей. Особенно ярко в изображении

школьной жизни прослеживается соответствие общепринятым правилам и требованиям к внешнему виду учителей и учеников. Персонажи-ученицы одеты в длинные безупречные кружевные белые платья с корсетами, рубашки с высоким воротником, чулки, туфли, длинные перчатки, шляпки, зонтики. Отметим, что длинные перчатки в XIX веке – это символ аристократизма, а шляпка – основной атрибут леди из высшего общества. Что же касается персонажей-учителей, то при всей строгости их внешнего вида акцент делался на непререкаемом авторитете, принципиальности по отношению к учащимся.

Сюжетное изменение в жизни персонажей медиатекста и возникшая проблема:

сюжетный вариант № 1: проблема межличностного характера: страдание от нереализуемого чувства влюбленности, поиски счастья; *решение проблемы* – обретение душевного спокойствия и равновесия путем использования имеющихся вариантов для реализации мечты;

- *сюжетный вариант № 2:* личностное самоопределение; *решение проблемы* – борьба персонажей за свободу выбора и самовыражение, настойчивость, отстаивание своей точки зрения;

- *сюжетный вариант № 3:* конфликт между отдельным человеком (ученицами) и существующим педагогическим стилем учебной деятельности (коллективом педагогов). Директор пансиона – представитель старой доброй Англии, включающий типичные черты прошлого. Вместе с тем пропавшие ученицы - ее противоположность. Они отвергают устаревшие традиции и стремятся жить по-своему; *решение проблемы* – директор принимает решение покинуть занимаемую должность и умирает.

Герменевтический анализ фильма «Пикник у Висячей скалы» показал, что:

- в медиатексте представлен исторический, идеологический политический и социокультурный контекст рубежа XX века;
- глубина отражения проблематики женского образования тесно связана с политическими и социально-культурными особенностями исторической эпохи, медиатекст реалистично передает атмосферу прошлого времени;
- в фильме дан образ учебного заведения с устоявшимися отношениями и традициями к вопросу организации женского образования, в соответствии с социальным заказом, характерным уходящей эпохи XIX века, в то время как в правительственных кругах уже к концу XIX века назревала необходимость развития женского образования;
- в сюжетной линии отражена педагогическая система, теоретической основой которой выступали традиционные викторианские ценности (семья, любовь, религия, патриотизм, чувство долга, преданность, скромность, благородство, щедрость души и т.д.);
- сюжет, плотно погруженный в воспитательный процесс, в значительной степени касается тематики взросления и лишен ярких эпизодов сексуального характера и раскрепощенного поведения;
- основной акцент сделан на нравственном воспитании, на том, что культурное развитие было четко обусловлено нормами морали, которая в определенной мере притесняла права женщины как свободной личности;
- фильм метафорически отразил социально-нравственную борьбу (за личное счастье, любовь, истину, возможность определять самостоятельно жизненные установки, следовать своему желанию, свободно выражать свои мысли и т.д.);
- в этом контексте педагоги представлены строгими, щепетильными в линии поведения и соблюдении рамок приличий женскими образами.

Анализ фильма «Общество мертвых поэтов» (США, 1989)

Фильм «Общество мертвых поэтов» (США, 1989) П. Уира – одно из уникальных кинопроизведений периода 1980-х годов, повествовательная формула которого обусловлена школьной тематикой. Это произведение поднимает весьма важные, не потерявшие актуальность и на сегодняшний день проблемы образовательной системы в целом, ценности и значимости учителя в жизни учеников, взаимоотношений детей и родителей, проявления эгоизма со стороны взрослых по отношению к детям, поиска призвания и предназначения в жизни, профессионального и

личностного самоопределения.

Разумеется, далеко не каждый педагог, подобно главному герою фильма Питера Уира, отважится бороться с рутиной или возьмет на себя миссию по кардинальному изменению устоявшей образовательной системы в учебном заведении и школьного образа жизни, даже отчетливо понимая острую значимость перемен и необходимость в них. И в этом контексте мы полагаем, что фильм «Общество мертвых поэтов» положительным образом способен воздействовать прежде всего на юное поколение, мировоззрение которого находится еще на стадии формирования, хотя аудитория фильма ни в коей мере не ограничивается данной возрастной категорией. При этом важно добавить, что фундаментальной основой нашего герменевтического анализа фильма «Общество мертвых поэтов» выступили технологии анализа медиатекстов (Bazalgette, 1995; Silverblatt, 2001; Potter, 2001; Эко, 2005).

Выйдя на экран, фильм П. Уира «Общество мёртвых поэтов» (1989) в целом произвел благоприятное впечатление как на зрительскую аудиторию, так и на кинокритиков. Осмелимся предположить, что «Общество мертвых поэтов» можно назвать одним из немногих легендарных кинопроизведений на школьную тематику не только в истории американского, но и мирового кинематографа в целом.

Действие фильма разворачивается в конце 1950-х в штате Вермонт, в престижной частной мужской школе с многолетними устоявшимися образовательными традициями и строгими правилами. Фундаментальной основой деятельности этого учебного заведения выступали четыре постулата: «Традиция», «Честь», «Дисциплина» и «Совершенство». Проявление индивидуализма, независимости, свободы самовыражения, мятежных настроений в стенах учебного заведения никаким образом, разумеется, не предусматривалось.

В общем, это история молодых юношей, наделенных определенными способностями и желающих реализовать свои желания и мечты, которые пришли в школу не по собственной инициативе, а по воле и настоянию авторитарных родителей. Тем не менее жизнь юных персонажей фильма подвергается изменениям, строгие будничные дни сменяются чередой ярких событий, новшеств и неоднозначных ситуаций. И многие из этих перемен происходят благодаря появлению нового преподавателя словесности Джона Китинга, отличающегося весьма неординарным подходом к организации учебно-воспитательного процесса, который резко противопоставлен деятельности его коллег – приверженцев «традиционной школы». Джон Китинг – ярый противник проявления конформистских взглядов и суждений, скучных и однообразных занятий, четкого алгоритма, наличия строгости и жесткости в педагогическом процессе, «для начальства Джон Китинг – нарушитель спокойствия, который слишком далек от приемлемой политики преподавания» (Gallo, 2016).

Авторы медиатекста создали образ педагога, который разворачивает педагогическую деятельность, не обусловленную стесненными рамками «традиционной школы». Преподавательская деятельность Китинга пронизана добротой, юмором, восторгом, энтузиазмом. Все это позволяет думать, что проявление усердия учеников в усвоении полученной системы знаний происходит преимущественно благодаря наличию уважительного отношения к учителю, а не к соблюдению традиционной дисциплины.

Энергичный педагог захватывающе читает стихи и акцентирует внимание молодых людей на том, что жизнь стремительна и мимолетна и надо руководствоваться принципом «Carpe diem», что в переводе с латыни означает «Лови мгновение». Данная философия пронизывает произведение, начиная с первых кадров и завершая кульминационным эпизодом. Можно согласится с тем, что в «Обществе мертвых поэтов» нет «спецэффектов, которые обеспечивают успех… Тем не менее этот фильм заслуживает того, чтобы его смотрели. «Carpe diem» – не устает повторять снова и снова учитель... И это хороший совет. Пользуйтесь этой возможностью» (Gallo, 2016).

Сначала новый преподаватель вызвал удивление у молодых людей своей «взбалмошностью», дерзостью, неординарностью, Джон Китинг призывал учащихся обращаться к нему: *«О, капитан! Мой капитан!»,* что их особенно смутило. Однако совсем быстро старшеклассники прониклись уважением к учителю и начинают с пристрастием изучать литературу, интересоваться поэзией и что особенно важно – методы работы нового преподавателя

не отторгаются учащимися, а, напротив, активизируют их интерес и неутолимое желание получать новые знания.

Педагог старается расширить кругозор учеников, научить их ценить каждый день своей жизни, более того, прожить его с интересом и пользой, пытается научить их размышлять и рассуждать, определять жизненные цели и планы: *«Мы будем учиться мыслить самостоятельно, вникать в слова, в язык. Слова и идеи могут изменить мир. … Спешите обрести свой собственный голос, молодые люди… Живите и не идите покорно к бессмысленному концу. Отыщите новый взгляд!»*.

Китинг хочет «спасти испорченных богатством послушных мальчиков от узкого понимания успеха, навязываемого обществом. *«Медицина, юриспруденция, инженерное дело — все это благородные устремления, необходимые, чтобы жизнь продолжалась,* – говорит он. – *Но поэзия, красота, романтика, любовь — для этого всего мы и живем»*. Искусство, в том он убежден, может помочь молодому сердцу руководствоваться совестью и страстью как жизненным компасом» (Overstreet, 2014). Разумеется, Джон Китинг в первую очередь разрушает укоренившиеся стереотипы, «он выводит учеников из класса на улицу, поощряет их к исследованию неизвестного мира, таящегося рядом» (Overstreet, 2014). И в то же время на одном из занятий учитель заставляет учеников вырвать из учебника страницы целой главы, считая, что там изложены бредовые идеи, не соответствующие действительности.

Спустя некоторое время ученики узнают о существовании тайного клуба, под захватывающим названием «Общество мёртвых поэтов», в котором состоял Джон Китинг и его знакомые. Вдохновленные новаторскими идеями своего педагога, юноши принимают решение тайком от всех вернуть к жизни этот клуб, несмотря на то, что преподаватель порекомендовал им сжечь книгу, упоминавшую о деятельности этого клуба. Вопреки всем запретам, ребята ходят по ночам в пещеру, рассказывают там любимые стихотворения, забавные и страшные истории, размышляют о жизни, поют песни, играют на музыкальных инструментах. Так клуб «Общество мертвых поэтов» становится своего рода моделью мира, где хотели бы жить персонажи.

То, что происходит вначале в виде «безумства», приобретает целительное разумное основание, взгляды старшеклассников трансформируются. Например, любимец компании Нил, несмотря на запрет отца играть в театре, получает роль в пьесе «Сон в летнюю ночь» и приходит к выводу, что это и есть его призвание. Его друг и одноклассник находит в себе мужество и признается в любви девушке, понимая, что это может обернуться ему большими неприятностями. Таким образом, «изменения затрагивают дремавшие души, и те поднимаются на борьбу между «я» и толпой – конфликт вечный и каждый раз новый» (Подольникова, 2018)

При всем том невозможно не признать, что трагический поворот в киноленте происходит именно тогда, когда те, от кого зависела дальнейшая судьба молодого парня – Нила, вовсе не спешат проявить чуткость, уважение к его творческому воображению и осознанию своего призвания, «отец Нила, видя талант сына на сцене, чувствует, что тот сможет себя реализовать полнее, чем он сам. Но отец, живущий в своем изолированном мирке, никогда в этом себе не признается» (Overstreet, 2014).

Трудно не согласиться с тем, что в фильме «Общество мертвых поэтов» авторский подход отразил господствующую социально-культурную ситуацию консервативных 1950-х, «когда патриархальным традициям еще принято было беспрекословно подчиняться, поэтому Нил, отец которого хочет, чтобы сын стал врачом, лишь один из многих. Но именно на него возложат миссию в стремлении быть собой идти до последнего – настолько, что на чаше весов оно перевесит жизнь. Однако даже этот, бесспорно, драматургически сильный момент не является истинной кульминацией» (Подольникова, 2018). Очевидно, что трагедия, произошедшая с Нилом Перри (он покончил жизнь самоубийством), должна была способствовать охлаждению энтузиазма его одноклассников, но на деле это «лишь напоминает об ответственности, которую необходимо нести за каждый сделанный выбор и совершённый поступок, оказываясь последним и самым важным уроком, с блеском, судя по финальным кадрам, усвоенным парнями» (Нефёдов, 2009).

Авторская оценка противостояния консервативного и творческого подходов, «пространственная ограниченность одного подхода и свобода, открытость миру другого

выявляется чисто пластическими, визуальными средствами... бой часов на городской ратуше, круговое движение птиц, поднявшихся шумно с озера, и следующий кадр – также круговое движение во время шумной перемены учащихся (камера стоит внизу, в пролете лестницы, а вокруг на всех ступеньках – гомонящее детство). Только в отличие от птиц движение учащихся ограничено этим пролетом, замкнуто, задано, запрограммировано пространством школьного здания, рамками дисциплины, учебных требований, рамками воспитательной системы, которая уже практически, кажется, доказала свои преимущества» (Усов, 1995).

Мощное эмоциональное воздействие оказывает финальная сцена фильма. Быть может, это один из сильнейших финалов в истории кинематографа. Уволенный Джон Китинг во время урока заходит в класс, чтобы забрать свои вещи, в это время чувствуется некая напряженность, и в последнее мгновение, когда Джон Китинг уже оказывается у выхода, один из учеников встает на стол и восторженно кричит: «*О, капитан, мой капитан!».* Далее все ученики вскакивают на столы и торжественно повторяют эту фразу снова и снова. И это, пожалуй, выше всех похвал для педагога!

«Общество мертвых поэтов» поднимает вечные проблемы, и предсказуемость финала не разочаровывает, а оправдывает надежды: герои больше не обременены ложными жизненными позициями, их мысли независимы, значит, они свободны. Фильм хорош тем, что «позволяет глубоко вдохнуть жажду изменений, желание запертых в колледже юношей освободиться от родителей и обязательств, исследовать новый, доселе неизвестный мир… Поэзия здесь служит просто проводником электричества: не грех попробовать, как не грех попробовать себя и в чем-то еще помимо навязанного другими предназначения. ... На самом деле к методам Китинга можно относиться по-разному. В целом же нестандартность подхода, обаяние Китинга, да и самого актёра Робина Уильямса подкупают. И он говорит ребятам верные, нужные вещи: живи … полной жизнью, так, чтобы в конце твоего пути тебе было что вспомнить, чтобы ты не сожалел, что прожил серую, блеклую, пустую, ординарную жизнь» (Мор, 2007).

Мы согласны с С. Кудрявцевым в том, что «Питер Уир снял добрую и умную картину о подростках … Молодой наставник не только заново открыл ученикам не такой уж важный для карьеры будущих бизнесменов предмет, как английская литература, посвятив их в тайну «общества умерших поэтов», но и ненавязчиво, деликатно, с истинным уважением к личности каждого, всем своим поведением преподал нравственные уроки, по-человечески объясняя те истины, которые почему-то считаются прописными и внушаются, как правило, насильно. Высокий уровень режиссуры в картине «Общество умерших поэтов» также заметен по кропотливому и вдумчивому сотрудничеству Питера Уира с подростками, которые составили прекрасный, а главное – естественный и непосредственный по эмоциям актёрский ансамбль. Поэтому без натяжки можно сравнить самого Уира с его удивительным главным персонажем, учителем Китингом, который оставил у всех воспитанников доброе и благодарное воспоминание о себе» (Кудрявцев, 2008).

Очень высоко отзывался о фильме П. Уира выдающийся медиапедагог С.Н. Пензин (1932-2011): «В новейшем мировом кино не знаю другого произведения, где столь насыщенна была вторая, духовная программа жизни молодых. Поэзия, театр не просто входят в их учебную программу, они пропитывают их мысли и мечты, становятся смыслом существования. … Думается, в фильме сознательное противостояние воспитанников современным тинейджерам из пошлых американских лент» (Пензин, 2009, с. 430).

Впрочем, несмотря на обилие положительных отзывов о фильме «Общество мертвых поэтов» есть и резко отрицательные мнения, утверждающие, например, что «способы Китинга поверхностные, незрелые, проблемные, рискованные и очень манипулятивные. Хотя злодей здесь не Китинг (он просто кажется дураком, который не понимает, что он слишком серьезно относится к себе и неразумно оставляет себя открытым для всего плохого, что может случиться с его учениками). Истинные злодеи – это карикатурно жесткие родители, которые не слушают своих детей, и негибкие обычные педагоги» (Schwartz, 2011), а «ситуации в фильме – постыдные, неподвижные, манипулятивные» (Keyes, 1999), стереотипные, предсказуемые и неправдоподобные (Puccio, 2006; Thompson, 2004).

Мы не склонны согласиться с этими утверждениями, так как считаем, что учитель в фильме

помогает учащимся отыскать себя в огромном мире и обрести личный, самостоятельный взгляд на жизнь (*«Лишь в своих мечтах свободны люди, всегда так было и всегда так будет»),* создает условия и обстоятельства, помогающие ученикам трансформировать свое мировоззрение, уметь выражать собственное мнение, точку зрения. Мы полагаем, что «Общество мертвых поэтов» относится к тому весьма редкому типу драм, которые способствуют осознанию ценности жизни.

Герменевтический анализ фильма «Общество мертвых поэтов» (1989)

Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст. Особенности исторического периода создания медиатекста, условия рынка, способствующие замыслу, процессу создания медиатекста, степень влияния событий того времени на медиатекст.

Исторический период создания медиатекста – конец 1980-х годов, то время, когда в американском кинематографе наблюдалась тенденция интенсивного роста аудиовизуальных текстов на школьно-студенческую тему. При этом западные аудиовизуальные тексты были менее политизированы, чем в предыдущее десятилетие, «стиль фильмов 80-х годов был более лёгким, глянцевым и гораздо менее ироничным и двусмысленным, чем в конце 1960-х и начале 1970-х годов» (Prince, 2007, p. 8). Зато как и в 1970-х отличительной чертой большинства западных фильмов о школьно-вузовской жизни 1980-х годов была демонстрация свободы в изображении подростковой сексуальности.

На этом фоне «Общество мертвых поэтов» резко отличалось от подобного рода аудиовизуальных медиатекстов, предлагая драматическую структуру повествования и впечатляющее исследование частной школьной образовательной системы в 1950-е годы, с учетом культурного, политического, идеологического контекста, который, впрочем, соотносился с тревожным положением в массовой американской школе 1980-х, когда «оказалось, что в богатейшей и наиболее развитой стране капиталистического мира 26 миллионов граждан не умеют читать и писать, а около 72 миллионов «функционально безграмотны» (т.е. полученные ими знания не выходят за рамки их узкой специализации)» (Paynter, 1983, p. 49). Примечательно, что этот кризис уходил своими корнями в конец 1950-х годов, когда в процессе перестройки системы среднего образования был взят курс на создание «образованной элиты» общества. Это способствовало появлению ряда негативных факторов: снижению уровня требований к основной массе учащихся; удалению важнейших предметов из массовых школьных программ. Более того, ситуация ухудшалась отсутствием финансовых средств и низким качеством преподавания, что породило разговоры о «смертельной опасности», нависшей над американской школой» (Paynter, 1983, p. 49). Борьба за демократизацию системы среднего образования, «центральным лозунгом которой была ликвидация частных школ, заставила правящие круги в 1960-е - 1970-е годы избегать открытой поддержки этих элитарных учебных заведений. Однако … призывы к «плюрализму» средней школы означали открытую поддержку в начале 1980-х годов именно системы частных школ, предоставление им финансовой помощи, государственных субсидий» (Paynter, 1983, p. 50).

Кризис американской системы массового среднего образования стал одним из содержательных компонентов важных проблем: роста расслоения в обществе; усиления антагонизма в социуме, которые сопровождали развитие общества в послевоенный период. Вместе с тем степень влияния событий, происходящих в период, на который приходится создание фильма П. Уира, была опосредованной. «Общество мертвых поэтов» не акцентирует внимание на экономических и политических проблемах американского социума и ориентировано не на любовные сюжетные линии (которые весьма характерны для западных фильмов о школе 1970-х – 1980-х), а прежде всего на проблемы значимости образования, отношений учителя и учащихся, родителей и детей, поиска своего призвания и предназначения в жизни.

Мировоззрение персонажей, изображенных в медиатексте

Мировоззрение персонажей–школьников в «Обществе мертвых поэтов» связано с желанием получить знания и определиться с выбором профессии, жизненного пути, поиском своего предназначения и места в жизни, обретения самостоятельности и права принимать решения. В целом старшеклассники в фильме – оптимисты, друзья, готовые прийти на помощь и поддержать в сложную минуту, целеустремленные, искренне преданные своей мечте. В начале фильма молодые люди полностью находятся под властью авторитарных родителей, лишавших их независимости и

самостоятельности, свободы выражения своей точки зрения. Но затем в жизни юношей происходят серьезные перемены, связанные с обретением ими качеств подлинной личности.

Иерархия ценностей в медиатексте

Ведущие ценности персонажей медиатекста включают в себя такие значимые ориентиры как образование, получение профессии, самореализация в жизни, семья, дружба, любовь, уважение, толерантность, справедливость, порядочность, честность, стремление к нравственным и духовным идеалам. Персонажам-старшеклассникам присущи бескорыстие, доброта, верность, целеустремленность, взаимопонимание, юношеская любовь, уважение к авторитету старшего поколения и учителей.

Стереотип успеха персонажей заключается в следовании высшим ценностям: дружбе, преданности, любви, умению не только мечтать, но и принимать самостоятельные решения, нести ответственность за себя и коллектив. На первое место в медиатексте выдвигаются не материальные ценности, а духовные, нравственные. Самореализация в профессиональном, творческом плане, в любовных отношениях, умение осознанно и самостоятельно определять жизненные цели и планы – вот основополагающие представления персонажей об успехе.

Структура и приемы повествования в медиатексте:

- *место и время действия медиатекста:* США, 1950-е годы. Основные места действия – частное учебное заведение интернатного типа, школьные классы, библиотека, кабинет директора, жилые комнаты, школьный двор и прилегающая территория. Школьники лишь эпизодически появлялись вне стен учебного заведения;

- *обстановка, предметы быта персонажей медиатекста:* свойственна стандартизированным представлениям об элитном учебном заведении закрытого типа того времени (классы, светлые школьные коридоры, большая столовая, жилые комнаты учащихся оснащены всей необходимой мебелью для уютного проживания и выполнения домашних заданий; школьный двор, прилегающая территория благоустроены;

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* в медиатексте отсутствует четкое разделение персонажей на «положительных» и «отрицательных». В кинопроизведении практически каждый персонаж имеет собственную сюжетную значимость.

Типология персонажей: черты их характера, внешний вид, телосложение, лексика, мимика, жесты, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данном медиатексте:

- *возраст персонажа:* возраст учащихся – 17-20 лет. Возраст других персонажей варьируется пределах от 45 до 65 лет.

- *уровень образования:* незаконченное среднее образование у школьников; педагоги, очевидно, окончили высшее учебное заведение;

- *социальное положение, профессия:* материальное положение персонажей не акцентировано, хотя, по-видимому, основная масса учащихся происходит из респектабельных семей;

- *семейное положение персонажей:* школьники, естественно, не состоят в браке, учителя также не выглядят семейными людьми; родители школьников женаты;

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты его характера, лексика.* Персонажи в основном одеты в строгие костюмы, скромно и аскетично, в целом преобладает темная цветовая гамма. Персонажи-школьники – симпатичные молодые юноши среднего роста, худощавого телосложения. В большинстве случаев они показаны веселыми, активными, строящими планы на будущее, полными сил и надежд. В их жизни большая часть времени отводится учебным занятиям и осмыслению полученных знаний.

Коммуникативный процесс выстроен с соблюдением субординации. В фильме отсутствует ненормативная лексика, хотя в одном из эпизодов старшеклассники курят и употребляют алкогольные напитки.

Внешний вид педагогов аналогичным образом строг, одежда учителей, скорее, напоминает униформу (темный костюм, белая рубашка и галстук). Учителя дисциплинированы и придерживаются консервативного вектора обучения. Абсолютной противоположностью этих

персонажей показан учитель Джон Китинг – энергичный, творческий, решительный, эксцентричный, оптимистичный, сторонник прогрессивных взглядов, обладающий широким культурным кругозором, преданный своему делу.

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекста

Для каждого персонажа характерна трансформация в его жизни (любимец компании Нил, невзирая на жесткий запрет отца играть в театре, получает роль в пьесе «Сон в летнюю ночь» и приходит к выводу, что это его призвание. Его друг и одноклассник Макс находит в себе силы, вопреки обстоятельствам, признаться в любви девушке. Тодд – скромный, застенчивый юноша, не уверенный в своих возможностях и способностях, боящийся перед классом прочитать стихи своего авторства, постепенно избавляется от страхов и комплексов).

Возникшая у персонажей проблема и ее решение:

- *сюжетный вариант № 1:* проблема межличностного характера: страдание от неразделенной любви; *решением проблемы* становится обретение уверенности и мужества для проявления своих чувств и в результате обретение личного счастья;

- *сюжетный вариант № 2:* профессиональное и личностное самоопределение, поиск своего предназначения в жизни; *решение проблемы* – бескомпромиссная борьба персонажей со старшим поколением за свободу выбора, настойчивость, отстаивание своей точки зрения и победа;

- *сюжетный вариант № 3:* проблема страхов и комплексов; *решение проблемы* – благодаря педагогическому мастерству, таланту педагог изменяет персонажа-старшеклассника, его характер и взгляды на жизнь; в финале тот избавляется от комплексов и становится уверенным в себе;

- *сюжетный вариант № 4 (педагогический):* среди консервативных педагогов оказывается ярый противник стандартных школьных рамок, который пытается изменить укоренившиеся педагогические способы и методы; установить с учащимися доброжелательные отношения, сформировать образ педагога-друга; *решение проблемы* – борьба с консервативным директором приводит к увольнению неординарного педагога, однако ему удается завоевать прочный авторитет у учащихся, достичь своей цели, сохранить свои убеждения.

Итак, анализ «Общества мертвых поэтов» определяет круг важных проблем: значимости и роли учителя в жизни молодого поколения; выбора будущей профессии и жизненного пути, поиска своего призвания и места в жизни; определения жизненных планов; межличностных отношений (дружба, безответная любовь); конфликта поколений (дети и родители, педагоги «старой школы» и молодой учитель-новатор); нравственного выбора между истиной и ложью, верностью и предательством, готовностью к самопожертвованию. Разумеется, «содержание основано не только на причинно-следственных связях, но и на ассоциативных, полифонических соотношениях... контексте многовековой культуры человечества, философских вопросов о личности, пределах ее свободы, о губительности компромисса для нее, о проблеме нравственного выбора, о жизни и смерти» (Усов, 1995).

В фильме отчетливо прослеживаются основные тенденции американской государственной политики в образовательной и социально-культурной областях периода 1950-х годов, атмосфера времени, хотя сюжет и не связан напрямую с ключевыми событиями в США 1950-х. Активность учащихся направлена на учебный процесс, получение новых знаний, поиск своего жизненного пути и призвания, профессиональную, творческую самореализацию. В медиатексте представлен идеализированный образ педагога – интеллектуальной, пользующейся авторитетом личности, профессионала своего дела и транслятора гуманистических нравственных ценностей.

Анализ фильма «Месье Лазар» (Канада, 2011)

На наш взгляд, фильм «Месье Лазар» (Канада, 2011) – одно из самых интересных художественных произведений на тему школы последних лет, представляющее ценность не только в педагогическом плане, но и культурологическом плане. «Месье Лазар» (2011) начинается с внезапного самоубийства молодой преподавательницы одной из канадских начальных школ Монреаля. В один из обычных школьных дней ученик по имени Симон, опережая всех своих одноклассников, открывает в класс дверь и обнаруживает там висящую в петле под потолком

учительницу. Пока Симон искал взрослых, его одноклассница Элис тоже увидела произошедшее. Разумеется, для всего класса это событие стало шоком, психологическая травма была нанесена Элис и Симону.

Администрация школы ищет нового учителя. Тут-то и появляется эмигрант из Алжира месье Лазар, выдающий себе за учителя, «Лазар – одинокий человек, который скрывает свой секрет, который его мучает – он несет груз переживаний и потерь» (Rea, 2012). У себя на родине Лазар был государственным служащим и никогда не занимался педагогической деятельностью, да и вовсе не имел педагогического образования. И вот новый учитель месье Башир Лазар, пережив личную трагедию, сталкивается с проблемой адаптации школьников после сильного нервного потрясения. Учитель решает, что «необходимо позволить детям выразить свои эмоции в самом опасном месте для них: со своими сверстниками в классе, где и произошла трагедия» (Schwartz, 2012), но администрация школы, педагогический коллектив предпочитают не придавать факту самоубийства молодой учительницы особого значения, дескать, со временем все забудется, и дети самостоятельно справятся со своими психологическими переживаниями.

Лазару непросто адаптироваться в новой для него социокультурной ситуации, его смущает учебный план, отсутствие права учителя прикасаться к своим ученикам. В итоге он выбирает нестандартные методы и средствами обучения, его жизнь теперь напрямую связана с ответственностью и заботой о судьбе своих учеников.

Вначале месье Лазар показан растерянным, немного «чужим» человеком, не знающим культурных традиций страны и совершающим педагогические ошибки. Но, несмотря на это, этому слегка неуклюжему и смешному учителю, путающемуся в грамматике и дающему 11-13-летним школьникам диктант из произведения Оноре де Бальзака, все же удается завоевать авторитет и уважение не только лишь со стороны коллег, но и, что самое важное, со стороны школьников. Именно его эмоциональная поддержка, любовь к детям, доброта, дружелюбное отношение, взаимопонимание и взаимоподдержка сыграли ключевую роль в ликвидации психологической травмы у школьников. Недаром месье Лазар говорит: *«Умершие не выходят у нас из головы, потому что мы любили их и они любили нас. … Не пытайтесь найти смысл в смерти Мартин, его нет. Школа – это место для дружбы, работы, взаимоуважения. Это место, полное жизни. Вы отдаете ей свою жизнь, а школа дает жизнь вам. Не надо заражать школу своим отчаянием».*

Важной темой в повествовательной формуле медиатекста становятся ощущения эмигранта. Как говорит Лазар, *«для большинства эмигрантов это путь без документов в страну, где им нужно приспосабливаться к чужой культуре».* И в фильме постоянно возникают темы одиночества, отчужденности, разницы во взглядах между представителями разных национальностей.

Одна из важных проблем в фильме «Месье Лазар» – родительское отношение, взаимопонимание и сотрудничество родителей и детей. Недостаток родительского внимания, взаимопонимания, поддержки – всё это создает благоприятную почву для развития разных негативных последствий. Особенно серьезная тема в кинокартине – смерть, потеря близких. Тема смерти практически переплетается в картине с темой вины. Показаны и проблемы, касающиеся образовательной сферы, в частности, приоритеты, запреты и основные тенденции развития современных школ.

Пожалуй, «Месье Лазар» невольно заставляет задуматься о том, кто такой современный учитель? Каким он должен быть? А может ли им быть не профессионал, а обычный интеллигентный, умный, добрый, любящий детей человек?

Мы полагаем, что месье Лазар сочетает в себе все те личностные качества, которыми должен обладать настоящий учитель. В какой -то степени можно говорить о том, что «Месье Лазар» как мораль сказки, больше размышление, чем провокационная дискуссия, и сила повествования – «реалистичность эмоций и подлинность деталей» (Clarke, 2012; Holden, 2012).

В данном контексте хочется отметить очень профессиональную игру актеров, включая представителей юного поколения, искренних в своих пеерживаниях, «молодые актеры, которые играют учеников, потрясающие» (Rea, 2012).

В целом фильм был положительно встречен в прессе, хотя иногда встречались и более

сдержанные отзывы. В частности, А. Менсаф писал, что «Месье Лазар» – это снятая по четким стандартам кинофестиваля «Сандэнс» работа… В целом задумка режиссера понравилась, фильм не лишен нескольких мощных и глубоких мыслей, но реализовать их можно было иными способами» (Mensaf, 2012). А Дж. Бек отметил, что фильм «Месье Лазар» неплох, но хотелось бы большего, чтобы он выделялся среди других подобных фильмов. … В некотором смысле он напоминает французский фильм «Между стен», получивший золотую пальмовую ветвь в Каннах в 2008. Это тоже был неплохой фильм, но очень скоро он стал забываться, потому что он не очень выделялся на фоне других фильмов о школе» (Beck, 2013).

Вместе с тем мы считаем, что авторы медиатекста сумели раскрыть взаимодействие между движением жизни и развитием человека. На протяжении всего сюжета главный герой ищет новые пути и подходы решения психологических проблем и, соответственно, нравственного развития. Духовное родство и дружба со школьниками служат укреплению чистых стремлений его души и помогают в целом противостоять проблемам окружающего мира.

Особенности исторического периода создания фильма «Месье Лазар» (2011), условия рынка, способствующие замыслу, процессу создания медиатекста, степень влияния событий того времени на медиатекст. Социокультурный, идеологический, мировоззренческий контекст

Временной отрезок фильма «Месье Лазар» определен 2011 годом. Данный исторический этап развития Канады, как и остальная часть XXI века, характеризуется высокими показателями социально-экономического развития, образовательного уровня и качества жизни населения, причем данная тенденция продолжает сохраняться и на сегодняшний день. Канадское кинопроизводство в XXI веке также стало расти (Хроника…, 2001), больше стало и лент на школьную и образовательную тематику.

Канада «тратит на развитие образования 7,1% своего ВВП, опережая большинство развитых стран мира, средний показатель по которым составляет 6,1 %» (Statistics Canada, 1995). Опыт образования в Канаде уникален, он формируется на основе идей культурного и этнического многообразия. В Канаде реализуется федеральная политика мультикультурного образования, базовые элементы которой – идеи развития самоуважения, национального самосознания и понимания и принятия других культур, оценивание культурного многообразия мира. Основные цели мультикультурной политики: оказывать содействие этнокультурным группам в преодолении ими препятствий на пути их полноценного участия во всех сферах канадской общественной жизни, в сохранении и усилении их самобытности; содействовать творческому культурному обмену между всеми канадскими этнокультурными группами; помогать этим группам в преодолении культурных барьеров; обеспечивать созидательное настроение среди этих групп; оказывать помощь иммигрантам в изучении по меньшей мере одного из государственных языков Канады, способствовать лингвистической ассимиляции иммигрантов, что должно проявляться в организации их обучения двум официальным языкам (английскому и французскому) (Porter, 1990).

В то же время можно констатировать, что канадский подход к общему образованию в более широких рамках определяют общие социальные и образовательные ценности: первая из этих ценностей – равенство доступа к образованию. Равенство доступа видится как отсутствие барьеров, вызванных языковыми, расовыми, физическими или ментальными особенностями; вторая – равенство возможностей, которое предполагает то, что качество и выбор программ не должны ограничиваться местом, где осуществляет учебную деятельность учащийся; и, наконец, третья ценность – культурный плюрализм, который является важной особенностью общества Канады (Multicultural Education and Policy: ESL in the 1990s, 1990).

В 2004 году Верховный суд Канады вынес решение о незаконности телесных наказаний в школе. В данном контексте целесообразно подчеркнуть, что одной из особенностей культуры Канады, отличающейся от других стран, выступает уход от тактильных контактов – дружеское похлопывание по плечу может быть воспринято как неуместная фамильярность или даже бесцеремонное поведение. Частично такого рода тенденции отражены и в фильме «Месье Лазар».

Таким образом, знание экономического, политического, социально-культурного, образовательного контекста позволяет лучше понять авторскую концепцию, цели, задачи, сюжетную линию кинопроизведения «Месье Лазар» (2011). Впрочем, фильм в большей степени

сконцентрирован на социальных, личностных проблемах (индивидуальных, субъективных, психологических), межличностных отношениях основных персонажей (взаимоотношения учителя и учащихся, школьников в коллективе, отношения в семье).

Мировоззрение и ценности персонажей, изображенных в медиатексте.

Мировоззрение персонажей данного аудиовизуального медиатекста в основном пессимистическое, характеризующееся отрицательным вектором восприятия мира и себя в нем. Можно говорить о том, что практически весь фильм пронизан мрачным настроением главных персонажей школьников/педагогов, связанным с ощущением одиночества, чувством вины, обособленностью, беспомощностью, отсутствием радости и надежды на что-то лучшее в жизни, проблемами социальной и профессиональной адаптации. Однако в картине есть и персонажи с оптимистической жизненной позицией.

Вместе с тем мировоззрение персонажей в большей степени ориентировано на такие приоритетные ценности как любовь, забота, доброта, уважение, сопереживание, самопожертвование, готовность прийти на помощь хорошим или оступившимся людям, смелость, дружба, чуткость. Кроме того, к числу ведущих ценностных ориентаций педагога в медиатексте можно отнести: толерантность, умение найти подход к детям, понять их внутренний мир и помочь в трудную минуту, побудить учеников к нелегкой работе души. Именно такого педагога по призванию мы видим в лице месье Лазара.

Основной стереотип успеха главного персонажа в следовании наивысшим ценностям: дружбе, преданности, справедливости, любви, умению нести ответственность за себя и коллектив. На первое место в медиатексте выдвигаются духовные, нравственные ценности.

Структура и приемы повествования в медиатексте.

- *место и время действия медиатекста:* Время действия соответствует году съемок фильма. Центральное место действия – школа, школьные классы, коридоры, кабинет директора, учительская, школьный двор. В незначительной степени экранного времени отводится на демонстрацию персонажей – школьников/педагогов вне стен учебного заведения и пределах школьной территории (например, частные дома, зал судебных заседаний, ресторан, улицы города с постоянным шумом от проезжающих автомобилей и т.д.). Географические реалии включают в себя образы зимы, снега, сильного холода;

- *обстановка, предметы быта персонажей медиатекста:* большие школьные классы, светлые широкие коридоры, обставленные индивидуальными шкафами для личных вещей и одежды учащихся, небольшой школьный двор, огороженный невысоким забором от городских улиц. Характеризуя обстановку и предметы быта, представленные в медиатексте, надо отметить, что они довольно скромные. Даже странно видеть школьников, не увлеченных мобильными телефонами и планшетами. В фильме есть только лишь один эпизод, когда пришедший в класс новый учитель Лазар прячет за ненадобностью в стол ноутбук, оставшийся от предыдущего преподавателя. Нам кажется, что данный эпизод имеет немаловажную смысловую, символическую нагрузку.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* в медиатексте отсутствует четкое разделение персонажей на «положительных» и «отрицательных».

Типология персонажей: черты их характера, внешний вид, телосложение, лексика, мимика, жесты:

- *возраст персонажей:* возраст учащихся – 11-13 лет. Возрастные границы других персонажей от 35 до 60 лет;

- *уровень образования:* у учащихся соответствует классу обучения, педагоги, очевидно, окончили высшее учебное заведение, за исключением одного из главных персонажей – Лазара, не имеющего педагогического образования и опыта;

- *социальное положение, профессия:* учащиеся из семей «среднего класса», четкой материальной дифференциации не наблюдается. Родители школьников практически не показаны, за исключением мамы одного из главных персонажей – девочки Элис – это пилот, посвящающая большую часть времени своей работе;

- *семейное положение персонажей:* учителя показаны одинокими, причем причиной этому

послужили разные обстоятельства, кто-то вовсе не был в браке, а кто-то, например, главный герой месье Лазар, испытал на себе все тяготы реальной несчастливой семейной жизни;

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты характера, лексика.* Персонажи в основном одеты скромно, преобладает темная цветовая гамма. Никакой яркой и броской одежды, мальчики в белых рубашках и черных брюках, девочки в белых блузах и юбочках темных тонов. На первом плане выступают персонажи/школьники – мальчики и девочки небольшого роста, телосложение у всех разное.

Коммуникативный процесс в фильме выстроен с соблюдением субординации. В медиатексте отсутствует ненормативная лексика, пожалуй, одним единственным этическим минусом можно считать эпизод с курящим директором.

Центральной фигурой фильма и противоположностью педагогам-консерваторам выступает месье Лазар – интеллигентный, скромный, заботливый, добрый, толерантный, коммуникабельный, творческий, инициативный, решительный, старательный педагог по призванию.

Внешний вид педагогов был скромный. Педагоги – мужчины одеты в темный костюм, белую рубашку и галстук. У педагогов-женщин чуть более вольный тип одежды, строгие костюмы могут сменяться джинсами и свитерами.

Возникшая проблема и существенное изменение в жизни персонажей медиатекста:

сюжетный вариант 1: проблема сосуществования и взаимопонимания родителей и детей, влияние и роль родителей в жизни детей. К примеру, мама школьницы Элис – пилот, ее часто не бывает дома, поэтому девочка, несмотря на свой совершенно юный возраст, отличается от своих сверстников самостоятельностью и взрослыми мыслями и взглядами на жизнь. Аналогичная ситуация наблюдается и во взаимоотношениях одноклассника Элис Симона с родителями. Родители мальчика не уделяют внимание своему сыну, и мальчик в школе всячески отвергает педагогическую заботу и жалость. Показана в медиатексте и ситуация гиперопеки со стороны родителей.

решение проблемы: авторы медиатекста оставляют зрителям надежду на возможность решения проблемы одиночества детей;

сюжетный вариант 2: проблема иммиграции. Главный герой месье Лазар не добровольный эмигрант, а беженец из Алжира.

решение проблемы – борьба главного героя за право на политическое убежище приводит к положительному результату: суд принимает решение оставить его в Канаде;

сюжетный вариант 3: потеря близких людей, психологическая травма;

решение проблемы: учитель помогает своим ученикам справиться с последствиями психологической травмы;

сюжетный вариант 4: среди консервативных педагогов находится «белая ворона» – месье Лазар, который пытается изменить укоренившиеся педагогические способы и методы; установить с учащимися доброжелательные отношения;

решение проблемы: борьба с консервативным директором приводит к увольнению неординарного педагога, но ему удается завоевать прочный авторитет у учащихся, достичь своей цели.

Анализ фильма Месье Лазар» (2011) определил совокупность значимых проблем, отраженных в повествовательной формуле: роль учителя в жизни подрастающего поколения; проблемы межличностных отношений (дружба, предательство); проблемы взаимоотношений детей и родителей, нравственного выбора между истиной и ложью, несправедливости, чувства вины; иммиграции; суицида; психологической травмы и др. Поиски персонажами решения проблем идут сквозь мировоззренческие изломы, нелегкий выбор нравственного характера, поиска истины и следования/отступления от жизненных принципов. В любом случае трудность решения проблем для персонажей связана с переоценкой ценностей, мировоззренческих взглядов, принципов.

Итак, герменевтический анализ художественного фильма «Месье Лазар» (2011) показал, что:

- фабульное содержание этого медиатекста напрямую не связано с происходящими ключевыми событиями в международной политической жизни Канады, тем не менее социально-культурные, экономические, образовательные задачи в той или иной степени находят отражение в

сюжетной линии;

- основной акцент сделан на осмыслении окружающей действительности, освещении социальных, образовательных, личностных (индивидуальных, субъективных, психологических) проблем, межличностных отношений основных персонажей (взаимоотношения учителя с педагогическим коллективом, учителя и учащихся, школьников в коллективе, отношения в семье); на проблеме нравственного воспитания представителей юного поколения, при том, что здесь нет четкого разделения персонажей на «положительных» и «отрицательных».

- концепт борьбы персонажей в медиатексте – социально-нравственная, личностная борьба (за счастье, любовь, истину, самореализацию, самосовершенствование, возможность свободно выражать свои мысли и идеи и т.д.); противостояние неординарного педагога консервативности, бюрократическому подходу директора/коллег.

Анализ фильма «С любовью, Саймон» (США, 2018)

В данном параграфе мы обращаемся к герменевтическому анализу фильма «С любовью, Саймон» (США, 2018), рассматривая его как гей-манифест в кинематографе на школьную тему. Как и в предыдущих наших работах (Fedorov. 2017; Fedorov & Huston. 2017; Fedorov & Levitskaya, 2017; 2018; Fedorov, Levitskaya et al., 2017; 2018), мы опирались на технологии, разработанные К. Бэзэлгэт (Bazalgette, 1995), А. Силверблэтом (Silverblatt, 2001, pp. 80-81), В. Дж. Поттером (Potter, 2001) и У. Эко (Эко, 1998; 2005).

В 2013 году в России вступил в силу закон о запрете пропаганды гомосексуализма среди несовершеннолетних (Федеральный закон № 135-ФЗ, 2013), согласно которому соответствующая поправка внесена в п. 4 ч. 2 ст. 5 Федерального закона «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию». Закон трактует такого рода пропаганду как распространение информации, направленной на формирование у несовершеннолетних нетрадиционных сексуальных установок и привлекательности нетрадиционных сексуальных отношений. Нарушители данного закона в РФ могут быть подвергнуты штрафу на сумму от 4 до 5 тысяч рублей (рядовые граждане), от 40 до 50 тысяч рублей (должностные лица), от 800 тысяч до миллиона рублей (юридические лица). За медийную пропаганду гомосексуализма среди несовершеннолетних предусмотрены более крупные штрафы (Федеральный закон № 135-ФЗ, 2013).

В этой связи понятно, что демонстрация либеральной модели гомосексуальных отношений старшеклассников, не повлекшая за собой последствий в российском римейке испанского сериала «Физика или химия» в 2011 году, теперь стала весьма проблематичной. В контексте ФЗ № 135 ясно, почему в российский прокат в 2018 году не вышел один из американских хитов на школьную тему последних лет – «С любовью, Саймон» (*Love, Simon,* 2018), который при производственном бюджете в $17 миллионов в мировом прокате собрал $ 57,2 миллионов (из них $ 40,8 – в прокате США) и в течение первых трех недель стабильно входил в первую десятку американских фильмов по кассовым сборам (Box Office, 2018).

«С любовью, Саймон» далеко не первый фильм, снятый в США и на Западе в целом, с несовершеннолетними персонажами гомосексуальной ориентации. За последние четверть века такого рода кинопродукции было немало: «Почти семнадцать» / *Edge of Seventeen* (США, 1998), «Маменькин сынок» / *The Mudge Boy* (США, 2003), «Летний шторм» / *Summer Storm* (Германия, 2004), «Редкая возможность» / *Curiosity of Chance* (Бельгия – США, 2006), «Северное море Техаса» / *North Sea Texas* (Бельгия, 2011), *G.B.F.* (США, 2013), «Географический клуб» / *Geography Club* (США, 2013), «Гигантские пироги» / *Monster Pies* (Австралия, 2013), «Мальчики» / *Boys* (Голландия, 2014), «Свидание и перемена» / *Date and Switch* (США, 2014) и др. Однако «С любовью, Саймон» рекламировался как первый в истории американский фильм о школьном гомосексуализме, поставленный крупной студией (с данном случае речь идет о студии *20th Century Fox*), обеспечившей картине прокат в 2434 кинозалах США с возрастным рейтингом от 13 лет (PG-13).

В результате эта комедийная мелодрама не только принесла деньги, втрое превысившие ее бюджет, но и получила хорошие отзывы в прессе – 92 американских рецензента в среднем дали

фильму 7,4 балла из десяти возможных.

Экранизация популярного романа Б. Альберталли «Саймон против программы Гомо сапиенс» (*Simon vs. the Homo Sapiens Agenda*), осуществленная режиссером Грегом Берланти (Greg Berlanti), рассказывает историю первой юношеской влюбленности симпатичного старшеклассника Саймона, ощутившего свою гомосексуальность. Он тактично подсмеивается над своими старомодными сорокалетними родителями, «счастливо женатыми вот уже двадцать лет, но по-прежнему выглядящими так, как будто их свалили с вершины свадебного торта» (Roeper, 2018), над младшей сестрой, до умопомрачения увлекшейся кулинарией. В финале фильма Саймон целуется со своим тоже несовершеннолетним бойфрендом-афроамериканцем (расовая политкорректность в действии) на колесе обозрения в луна-парке под бурные аплодисменты одноклассников, многие их которых теперь, похоже, даже завидуют его нетрадиционной сексуальной ориентации…

Разумеется, представить такой сюжет в американском кино не то что во времена действия Кодекса Хейса, но и в куда более вольные 1960-е – 1980-е абсолютно невозможно. Ведь даже в смелой по меркам 1960-х драме У. Уайлера «Детский час» (1961) тема (неразделенного) сексуального влечения юной учительницы к своей подруге было показана крайне целомудренно и робко. «В полный рост» гомосексуальная тема вошла в американское кино о школе только в комедии «Вход и выход» (*In & Out*, 1997), выпущенной в прокат еще одной студией-мэйджером – *Paramaunt Pictures*, но и там речь шла о гомосексуальной ориентации учителя, а не его учеников. Но постепенно несовершеннолетние гей-персонажи, пусть и без помощи крупных голливудских студий, завоевывали себе место под солнцем, шаг за шагом внушая аудитории всё более толерантные представления о возможности нетрадиционной ориентации не только взрослых (что к 1990-м годам для западного экрана стало уже практически нормой), но и школьников.

Таким образом, прокат фильма «С любовью, Саймон» в 2018 году лег на тщательно подготовленную почву. Отсюда понятно, что, по мнению ведущих американских кинокритиков, эта серебристо-романтичная, потрясающая, захватывающая, очаровательная, сладкая, свежая, теплая, юмористическая, сердечная, нежная, чуткая, симпатичная, дружелюбная, добродушная и, главное, жизнеутверждающая гей-история семнадцатилетнего школьника (Chang, 2018; D'Addario, 2018; DeMara, 2018; Frosch, 2018; Goldstein, 2018; Jenkins, 2018; Kenny, 2018; Morgenstern, 2018; Travers, 2018; Truitt, 2018; Wiegand, 2018) «настолько честна, смешна и реальна, что никогда не перестает захватывать ваше воображение и возвышать ваш дух» (Reed, 2018). По мнению Брюса ДеМара, у фильма высококачественный кастинг и хорошо продуманный сценарий (DeMara, 2018), а обозреватель престижного «Нью-Йоркера» Дорин Сент-Феликс призналась, что эмоциональное воздействие фильма «С любовью, Саймон» заставило её во время эпизода с триумфальным поцелуем мальчиков-старшеклассников даже не на шутку всплакнуть от умиления (St. Félix, 2018).

Некоторые американские рецензенты отчетливо подчеркнули пропагандистскую направленность картины Грега Берланти, так как она имеет «важное культурное значение … и должна привлекать ЛГБТ-подростков» (Frosch, 2018), и это «именно тот фильм, который так отчаянно необходим, а это значит, что Саймон собирается стать образцом для демографической модели … В течение долгого времени гей-аудитории приходилось довольствоваться тем, что им отводились роли лучших друзей. Но что, если гей – это главный персонаж истории? … нет никаких сомнений, что это только начало» (Debruge, 2018).

Восхищаясь триумфом гей-тематики на большом голливудском экране, Питер Дебруж не обходит стороной возраст главного персонажа и возраст аудитории, для которой, в первую очередь, предназначен фильм «С любовью, Саймон». Более того, он утверждает, что если эта картина будет успешной, можно ожидать, что в кино для подростков появятся и другие ленты о гомосексуализме, которые станут отдушиной для меньшинств, чувствующих давление общества, переживающих суицидальные мысли, помогут понять, что они не одиноки (Debruge, 2018).

Скептические отзывы о фильме «С любовью, Саймон» в США можно пересчитать по пальцам. Правда, иногда отмечалось, что фильм снят по лекалам второразрядных подростковых телесериалов, с хорошо вычищенной самоцензурой лексикой симпатичных персонажей, чтобы комфортно подстроиться под возрастной рейтинг PG-13 (Hassenger, 2018).

Впрочем, многие американские критики (Goldstein, 2018; Travers, 2018 и др.) в этой связи

вспомнили не молодежные телесериалы, а комедии для подростковой аудитории, снятые Джоном Хьюзом (1950-2009) – такие как «Шестнадцать свечей» / *Sixteen Candles* (1984), Клуб «Завтрак» / *The Breakfast Club* (1984) и «Феррис Бьюллер берёт выходной» / *Ferris Bueller's Day Off* (1986). Сравнение, на наш взгляд, вполне обоснованное, но с одной принципиальной оговоркой: стилистика легких комедий о подростках и об их гетеросексуальных любовных увлечениях практически полностью успешно перенесена в фильме «С любовью, Саймон» на гомосексуальную почву.

Следует отметить, что американская организация *Common Sense Media*, занимающаяся медиаграмотностью, опубликовала вспомогательный пакет материалов для родителей и учителей о фильме с надписью «Отлично подходит для семьи» (Slaton, 2018). Руководство для родителей подчеркивает позитивный, с точки зрения *Common Sense Media,* посыл фильма, так как он ориентирует аудиторию на толерантность, на отношение к окружающим с заботой и добротой, когда сочувствие и семейные связи играют решающую роль. При этом подчеркивается, что главный герой - позитивная модель для подражания: «Саймона принимают и любят доброжелательные одноклассники и члены его семьи. Он хорошо учится в школе, не употребляет наркотики» (Slaton, 2018). В итоге на сайте предлагается несколько важных вопросов, которые родители могут обсудить со своими детьми после фильма, например: «Как Саймон проявляет храбрость и честность? Почему это важные и сильные стороны характера? Что должны делать подростки, если с ними что-нибудь случится? и т.д. Тем не менее, ни один из предложенных вопросов напрямую не затрагивает проблему подростковой (гомо)сексуальности.

Место действия, исторический, культурный, политический, идеологический контекст. Особенности исторического периода создания медиатекста, условия рынка, способствующие замыслу, процессу создания медиатекста, степень влияния событий того времени на медиатекст.

Исторический период создания медиатекста – начало XXI века, то время, когда в мировом кинематографе на школьно-студенческую тему резко возрос интерес к персонажам нетрадиционной ориентации. В США появление комедийной мелодрамы «С любовью, Саймон» может рассматриваться в контексте победы политкорректности, в том числе и в сексуальной сфере. И то, что крупная голливудская студия впервые сделала главным героем школьника-гея, говорит, что понятие сексуальной политкорректности практически легально распространилось и на несовершеннолетних.

Мировоззрение персонажей и иерархия ценностей, изображенных в медиатексте

Мировоззрение персонажей–школьников в фильме «С любовью, Саймон» (2018) связано с желанием найти свой жизненный путь, но прежде всего в сексуальной сфере. Практически все персонажи-учащиеся (да и взрослые тоже) в фильме заряжены оптимизмом, у них нет никаких проблем с учебой, бытовых неурядиц, а главный герой, осознав свою нетрадиционную ориентацию, иронически-снисходительно смотрит на своих родителей, получающих удовольствие от традиционных семейных ценностей.

Структура и приемы повествования в медиатексте:

- *место и время действия медиатекста:* США, 2017 год. Основные места действия – школьные классы, коридоры, жилые дома, школьный двор, луна-парк;

- *обстановка, предметы быта персонажей медиатекста:* современные школьные классы, комфортабельный и уютный дом главного героя, автомобиль.

- *(стереотипные) приемы изображения действительности:* большинство персонажей хорошо вписывается в понятие положительных, отрицательный персонаж практически всего один – школьник-шантажист.

Типология персонажей: черты их характера, внешний вид, телосложение, лексика, мимика, жесты, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данном медиатексте:

- *возраст персонажа:* возраст учащихся – 17 лет. Возраст других персонажей варьируется пределах от 10 до 60 лет;

- *уровень образования:* незаконченное среднее образование у школьников; высшее образование у педагогов и родителей главного героя;

- *материальное положение:* по-видимому, вполне благополучное;

- *семейное положение персонажей:* родители главного персонажа вот уже двадцать лет состоят в счастливом браке;

- *внешний вид, одежда, телосложение персонажей, черты его характера, лексика.* Персонажи в основном одеты по моде конца второго десятилетия XXI века. Почти все персонажи-школьники (кроме старшеклассника-шантажиста) – симпатичные и стройные, умеют дружить, готовы поддержать в трудную минуту; их лексика лишена грубых выражений, могущих нарушить возрастной рейтинг PG-13. Взрослые персонажи (родители, педагог) хотя и показаны чудаками-гетеросексуалами с устаревшими взглядами, но с заметной долей симпатии. Главный герой – старшеклассник Саймон выглядит привлекательным и интеллигентным парнем, и это, разумеется, особенно важно для успеха медиатекста, так как массовая аудитория вряд ли смогла бы откликнуться на переживания школьника-гея с невзрачной внешностью и маргинальным поведением. Кстати, похожий прием был использован Паскуале Феста Кампаниле (1927-1986) во фривольной комедии «Никто не совершенен» / *Nessuno è perfetto* (Италия, 1981), где бывший военнослужащий, сделав операцию по перемене пола, превратился в … очаровательную молодую женщину в искрометном исполнении Орнеллы Мути. Эта комедия имела большой успех у европейской аудитории во многом именно благодаря тому, что главную роль исполнил не настоящий транссексуал, а знаменитая итальянская кинозвезда, находящаяся во всеоружии женственности. Таким образом, если предназначенный для взрослых фильм «Никто не совершенен» стал своего рода гимном очарованию транссексуалов, то «С любовью, Саймон» предлагает несовершеннолетней аудитории весьма спорный гей-образец для подражания.

- *существенное изменение в жизни персонажей медиатекста*

Осознающий свою нетрадиционную ориентацию школьник становится объектом шантажа своего одноклассника, случайно узнавшего про его интернетную гей-переписку.

- *возникшая у персонажа проблема* связана с сомнениями главного персонажа (правда, не очень сильными) по поводу того, открыть или нет для всех окружающих (включая родителей) свою гей-ориентацию.

- *решение проблемы*

Старшеклассник отваживается открыто объявить о своей гомосексуальности и целуется с бой-френдом афроамериканцем под аплодисменты и восторженные выкрики одноклассников.

Итак, в ходе герменевтического анализа аудиовизуального медиатекста мы пришли к следующим выводам:

- западным медиа понадобилось несколько десятилетий для легализации нетрадиционных сексуальных ориентаций в целом и в школьной среде, в частности;

- комедийная мелодрама «С любовью, Саймон» (2018) – первый в истории кинематографа фильм крупной голливудской студии, где главным персонажем стал несовершеннолетний школьник-гей;

- гомосексуализм главного персонажа фильма «С любовью, Саймон» подан авторами с максимальной степенью привлекательности для аудитории (синтез жанров комедии и мелодрамы, обаяние исполнителя главной роли, следование ключевым рецептам самых популярных лент на школьную тему прошлых лет), что позволило медиатексту получит внушительный кассовый успех;

- положительная реакция американских медиа на выход в массовый прокат ленты «С любовью, Саймон» показывает, что политкорректность западного социума распространяется теперь в виде толерантного отношения к гомосексуализму не только среди взрослых, но и среди школьников: об этом красноречиво говорит и низкий возрастной рейтинг, присвоенный этому фильму (PG13);

- авторское послание фильма «С любовью, Саймон», несомненно, содержит признаки пропаганды нетрадиционной сексуальной ориентации среди несовершеннолетних (которым, как известно, свойственна психологическая ранимость и у которых часто еще не сформированы представления об их месте в мире и жизненных перспективах), что формально попадает под действие российского закона № 135-ФЗ (2013).

8. Школа и вуз в аудиовизуальных медиа: медиаобразовательный аспект

Школы и университеты в зеркале медиа: мнения экспертов

В рамках проекта на тему «Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов» мы обратились к экспертам (медиапедагогам, исследователям в области медиа, медиакритикам, деятелям медиакультуры) с просьбой ответить на специальную анкету с целью выяснения ряда вопросов, касающихся упомянутой выше тематики. В итоге нами было обработано 27 анкет, заполненных ответами экспертов из одиннадцати стран (Австралии, Болгарии, Индии, Канады, Латвии, Нидерландов, Пакистана, России, США, Украины, Финляндии).

Первый вопрос анкеты касался того, какие медиа, по мнению экспертов, наиболее важны для отражения жизни современных школ и университетов?

Как и следовало ожидать (Таблица 8), на первое место вышел интернет (50,0 %), практически вдвое опережая своих ближайших соперников – кинематограф и телевидение. Пресса в этой ситуации оказалась в ситуации аутсайдера (3,8 %).

Таблица 8. Медиа, наиболее важные, по мнению экспертов, для отражения современной жизни школ и университетов

№	Наиболее важные для отражения современной жизни школ и университетов медиа – это…	Число голосов экспертов (%)
1	Интернет	50,0
2	Кинематограф	26,9
3	Телевидение	19,2
4	Пресса	3,8

Второй пункт нашей анкеты предлагал экспертам ответить на вопрос о том, насколько адекватно медиа отражают современную жизнь школ и университетов. В итоге оказалось (Таблица 9), что подавляющее большинство экспертов (70,4 %) считают, что в медиатекстах данная тематика отражается адекватно далеко не всегда.

Таблица 9. Степень адекватности, с которой, по мнению экспертов, медиа отражают современную жизнь школ и университетов

№	Медиа отражают современную жизнь школ и университетов…	Число голосов экспертов (%)
1	Частично	70,4
2	в значительной степени адекватно	18,5
3	неадекватно	7,4
4	полностью адекватно	3,7

Далее мы выяснили у экспертов их мнения о степени правдивости медийных образов современных школьников и студентов. В итоге на первое место (Таблица 10), вполне соотносясь с данными Таблицы 9, вышло мнение, что образы учащихся в медиатекстах правдивы лишь частично (63,0%).

Таблица 10. Степень правдивости, с которой, по мнению экспертов, медиа отражают образы современных школьников и студентов

№	Медиа отражают образы современных школьников и студентов…	Число голосов экспертов (%)
1	частично правдиво	63,0
2	в значительной степени правдиво	25,9
3	полностью лживо	7,4
4	полностью правдиво	3,7

Четвертый вопрос, обращенный к экспертам, касался выяснения их мнений о том, насколько правдивы медийные образы современных учителей и университетских преподавателей. Как и по отношению к медийным образам учащихся, в итоге большинство экспертов (69,2 %) посчитали, что образы педагогов в медиатекстах лишь отчасти правдивы (Таблица 11).

Таблица 11. Степень правдивости, с которой, по мнению экспертов, медиа отражают образы современных учителей и университетских преподавателей

№	Медиа отражают образы современных учителей и университетских преподавателей…	Число голосов экспертов (%)
1	частично правдиво	69,2
2	в значительной степени правдиво	19,2
3	полностью лживо	7,7
4	полностью правдиво	3,8

Пятый вопрос выяснял у экспертов, какие, по их мнению, стереотипы медийных образов школьников доминируют в медиа.

В итоге (с большим разбросом мнений) эксперты выделили следующие стереотипы образов школьников:

Негативные стереотипы медийных образов школьников

- безответственные бездельники, отлынивающие от учебы;
- глупые, распущенные, не соблюдающие правила приличия, употребляющие наркотики подростки;
- эгоцентричные, зависящие от социальных сетей и цифровых устройств персоны, для которых школа - досадная помеха в их личной жизни;
- лишенные нормальных межличностных контактов и навыков общения учащиеся.

Позитивные стереотипы медийных образов школьников

- хорошие дети, которые мечтают о счастливом и успешном будущем;
- «ботаники», которые в итоге становятся крутыми лидерами;
- учащиеся из семей среднего или низкого достатка, нередко из уязвимых социальных групп, которые, несмотря на ряд проблем, с помощью хороших педагогов повышают свою учебу и развивают свои социальные и коммуникативные навыки.

Шестой вопрос касался доминирующих стереотипов медийных образов современных студентов.

Разброс экспертных ответов оказался таким же широким:

Негативные стереотипы медийных образов студентов

- безответственные и легкомысленные бездельники, отлынивающие от учебы, но любящие вечеринки, секс и выпивку;
- глупые, распущенные, не соблюдающие правила приличия, употребляющие наркотики молодые люди;
- зависящие от социальных сетей и цифровых устройств персоны;

- умные и симпатичные, но для достижения своих целей использующие неэтичные методы.

Позитивные стереотипы медийных образов студентов

- интеллектуалы, стремящиеся получить образцовое образование и сделать профессиональную карьеру, готовые бороться с несовершенной системой высшего образования и защищать свои права;

- «ботаники», которые в итоге становятся крутыми лидерами.

Седьмой вопрос касался доминирующих стереотипов медийных образов современных педагогов.

Здесь эксперты предложили следующий список как отрицательных, так и положительных стереотипов:

Негативные стереотипы медийных образов педагогов

- уставшие и измученные люди (к тому же плохо разбирающиеся в современных информационных технологиях) – жертвы профессионального выгорания;

- пожилые представители «старой школы», сосредоточенные на знаниях по своему предмету, не любящие современное поколение подростков, не понимающие их интересов и запросов;

- шуты и лентяи, равнодушные к своей профессии, не обладающие глубокими знаниями предмета;

- злобные, агрессивные и авторитарные враги учащихся.

Позитивные стереотипы медийных образов педагогов

- честные, умные профессионалы, с удовольствием занимающиеся процессом обучения, имеющие хороший контакт с учащимися, которых они поддерживают, вдохновляют и развивают.

Восьмой вопрос был направлен на то, чтобы выяснить экспертное мнение о самых значимых фильмах о школе и / или университете, о тех ценностях, которые они отражают

Эксперты предложили здесь обширный список названий, включающий, к примеру, такие известные фильмы как «Опасные умы» (*Dangerous Minds, 1995*), «Императорский клуб» (*The Emperor's Club, 2002*), Клуб «Завтрак» (*Breakfast Club, 1985*), «Общество мертвых поэтов» (*Dead Poets Society, 1989*), «Между стен» (*Entre les murs,* 2008), «Доживем до понедельника» (1968), «Чучело» (1983) и др. В этих и иных медиатекстах эксперты отметили такие позитивные ценности как «индивидуальная, общественная, социальная, политическая и экономическая значимость высококачественного и доступного образования для каждого гражданина любого происхождения», «дружба, доброта, толерантность» и др.

Девятый вопрос выяснял у экспертов их мнение о том, какие из известных им медиатекстов бросают вызов общим стереотипам репрезентации школьников / учителей / студентов?

Здесь больше всего экспертных голосов набрали фильмы «Слон» (*Elephant*, 2003) и «Географ глобус пропил» (2013), хотя разброс мнений был опять-таки очень сильным.

Десятый вопрос касался типичных недостатков медиатекстов о школе и / или вузе.

Эксперты отметили, что характерными недостатками медиатекстов о школе и вузе они считают:

- однобокость и стереотипность персонажей, лишенных психологической глубины;

- слишком большую долю медиатекстов со сценами насилия, жестокости;

- коммерчески объяснимую примитивность повествования (убийца в университетском кампусе, пьяные студенческие вечеринки и пр.);

- отсутствие связи школы с реальной жизнью общества (школа показана как автономное сообщество);

Заключительный вопрос анкеты выяснял у экспертов, чего, с их точки зрения, часто недостает в медиатекстах о школах и / или вузах?

Эксперты отметили здесь нехватку глубоких медиатекстов:

- о реальном учебном процессе (с содержательными дискуссиями во время занятий), позитивном развитии учащихся, их компетенций;

- о школах для учащихся с особыми образовательными потребностями;

- о талантливых педагогах и администраторах;

- о проблемах реальных педагогов (профессиональное выгорание, административное

давление и пр.);

- о таких проблемах как расизм, травля и пр.

В итоге анализ ответов экспертов показал, что большинство из них резонно считает, что:

- сегодня интернет наиболее весомая платформа для отражения тематики школы и вуза, так как она давно уже вобрала в себя не только традиционные тексты, но и фильмы, телепередачи, звукозаписи и в настоящее время является поистине синтетическим медиа с ежегодно растущей аудиторий, особенно – молодежной;

- степень правдивости, с которой школы и вузы, школьники, студенты и педагоги отражены в медиатекстах, можно назвать лишь частичной, в основном из-за стереотипизации и примитивизации их образов.

Отсюда понятно, что в качестве основных недостатков медиатекстов о школе и вузе эксперты, на наш взгляд, справедливо отметили: однобокость и стереотипность персонажей, лишенных психологической глубины; вызванную коммерческими причинами маргинальность повествования (жестокое насилие и убийства в школах или в вузах, пьяные вечеринки и сексуальные приключения учащихся и пр.); слабую связь школы с реальной жизнью общества и пр., и высказали пожелание, чтобы медиакультура большее внимание уделяла реальным подробностям учебного процесса (включая повседневные проблемы, с которыми сталкиваются педагоги), позитивному развитию личностей учащихся, их знаний и умений.

Уровни компетентности студенческой аудитории по теме «Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов»

Материал нашего исследования в данном случае были заполненные студентами младших курсов педагогического профиля анкеты по теме «Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов». При составлении вопросов и заданий для студентов мы использовали в основном закрытую форму анкетирования. Это было связано с тем, что большинству студентов, как правило, трудно в ограниченные временные сроки изложить свою точку зрения относительно тех или иных медиапредпочтений, поэтому для более четкой формулировки ответов нужно дать аудитории набор наиболее вероятных вариантов. Кроме того, в силу своей структурированности анкеты закрытого типа требуют значительно меньшего времени на заполнение, чем аналоги открытого типа, и легче поддаются итоговой обработке. Анкетирование студентов и обработка данных были проведены доцентом И.В. Челышевой.

В данный констатирующий эксперимент нами было вовлечено две студенческие группы младших курсов педагогического профиля (одна из них – контрольная, другая – группа формирующего эксперимента) общей численностью 48 человек (39 студенток и 9 студентов). В силу резкого количественного доминирования студентов женского пола над мужским (что типично для педагогического профиля обучения в российских вузах) полученные ответы неравноценны в гендерном отношении и говорят в основном о предпочтениях и знаниях студенток, а не студентов.

Анализ уровней медиакомпетентности аудитории основывается на разработанной нами классификация показателей (Федоров, 2007; Fedorov, 2011), но в данном случае – по отношению к теме «Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов». Полный текст анкеты дан нами в приложении. Нас интересовали уровни мотивационного (жанровые, тематические, психологические, терапевтические, эмоциональные, гносеологические, моральные, интеллектуальные, творческие и эстетические мотивы по которым осуществляется контакт аудитории с медиатекстами) и информационного показателя (знаний по теме школы и вуза в аудиовизуальной сфере) медиакомпетентности аудитории. Нами использовались также аналитические и творческие задания для выявления уровня интерпретационного/оценочного и творческого показателей медиакомпетентности аудитории.

Мы согласны с тем, что «диагностика уровней медиакомпетентности – цель, к достижению которой должны стремиться все учреждения и институты, ответственные за повышение качества жизни граждан, с тем чтобы … посредством специальной подготовки сделать возможным эффективное, автономное и граждански ориентированное использование медиа. ... На данном этапе

необходимо рассмотреть реальные возможности обучения медиаграмотности (медиакомпетентности) в соответствии с учебным планом каждого из этапов обучения» (García-Ruiz, Gozálvez, Aguaded, 2014, p. 22-23). Тематика медиакомпетентности стала довольно распространенной в научных трудах по медиаобразованию (Blumeke, 2000; Buckingham, 2003; Fedorov, 2007; 2011; Fernández-Ulloa, 2013; Ferrés, 2007; García-Ruiz, Gozálvez, Aguaded, 2014; Hippel, 2010; Kačinová, 2018; Potter, 2001; Ramírez-García, González-Fernández, 2016; Schorb, 2010; Worsnop, 2004; Багуза, 2014; Задорин и др., 2017; Протопопова, 2009; Солдатова и др., 2013; Фатеева, 2015).

Исследовательская группа «Циркон» под руководством И.В. Задорина, основываясь на определении медиаграмотности, принятом Министерством связи и массовых коммуникаций РФ, классифицировала параметры медиаграмотности / медиакомпетенности населения следующим образом: «1. Умение эффективно искать и находить необходимую информацию; 2. Умение обезопасить себя от вредоносного и избыточного контента; 3. Умение верифицировать и критически оценивать информацию с использованием альтернативных источников информации; 4. Способность адекватно воспринимать информацию и эффективно (грамотно) ее использовать; 5. Умение эффективно и корректно распространять информацию с учётом требований законодательства (защита персональных данных, авторских прав, противодействие экстремизму и пр.)» (Задорин и др., 2017, p. 125). Как мы видим, основной акцент в данном определении сделан на защитных аспектах медиакомпетентности / медиаграмотности.

Нами еще в 2007 году были предложены иные показатели медиакомпетентности, в том числе главные из них:

- *мотивационный (высокий уровень*: широкий комплекс жанровых, тематических, эмоциональных, гносеологических, гедонистических, интеллектуальных, психологических, творческих, этических, эстетических мотивов для контактов с медиа и медиатекстами, включающих: выбор разнообразного жанрового и тематического спектра медиатекстов при обязательном включении неразвлекательных жанров; стремление получить новую информацию; стремление к рекреации, компенсации, развлечению; стремление к идентификации, сопереживанию; стремление к подтверждению собственной компетентности в различных сферах жизни и медиакультуры; стремление к поиску материалов для учебных, научных, исследовательских целей; стремление к художественным впечатлениям; стремление к философскому/интеллектуальному, этическому, эстетическому спору/диалогу с создателями медиатекста, к критике их позиции; стремление научиться создавать медиатексты самому, изучая конкретные примеры творчества профессионалов; *средний уровень*: комплекс жанровых, тематических, эмоциональных, гносеологических, гедонистических, психологических, этических, эстетических мотивов для контактов с медиа и медиатекстами, включающих: выбор разнообразного жанрового и тематического спектра медиатекстов при доминирующей ориентации на развлекательные жанры; стремление к острым ощущениям; стремление к рекреации, развлечению; стремление к идентификации, сопереживанию; стремление получить новую информацию; стремление к извлечению нравственных уроков из медиатекста; стремление к компенсации; стремление к психологическому «лечению»; стремление к художественным впечатлениям; слабая выраженность или отсутствие интеллектуальных, креативных мотивов контактов с медиатекстами; *низкий уровень:* узкий спектр жанровых, тематических, эмоциональных, гедонистических, этических, психологических мотивов для контактов с медиа и медиатекстами, включающих: выбор только развлекательного жанрового и тематического спектра медиатекстов; стремление к острым ощущениям; стремление к рекреации, развлечению; стремление к компенсации; стремление к психологическому «лечению»; отсутствие эстетических, интеллектуальных, креативных мотивов контактов с медиатекстами);

- *информационный* (*высокий уровень:* знания большинства базовых терминов, теорий, основных фактов истории развития медиакультуры, творчества деятелей медиакультуры, ясное понимание процесса массовой коммуникации и медийных воздействий в контексте реального мира; *средний уровень:* знания отдельных базовых терминов, теорий, некоторых фактов истории развития медиакультуры, массовой коммуникации, медийных воздействий, творчества отдельных деятелей

медиакультуры; *низкий уровень:* отсутствие знаний (или крайне скудные, минимальные знания в этой области) базовых терминов, теорий, фактов истории развития медиакультуры, массовой коммуникации, медийных воздействий, творчества деятелей медиакультуры);

- *интепретационный / аналитический* (*высокий уровень:* умения критически анализировать процесс функционирования медиа в социуме с учетом разнообразных факторов на основе высокоразвитого критического мышления; анализ медиатекстов на основе способности к медиавосприятию, близкому к «комплексной идентификации», способность к анализу и синтезу пространственно-временной формы медиатекста, понимание, интерпретация (трактовка), предполагающая сравнение, абстрагирование, индукцию, дедукцию, синтез, критическую оценку авторской концепции в контексте структуры произведения, историческом и культурном контекстах (при этом выражается аргументированное согласие или несогласие с авторской позицией создателей медиатекста, критическая оценка моральной, эмоциональной, эстетической, социальной значимости медиатекста, умение соотнести эмоциональное восприятие с понятийным суждением, перенести это суждение на другие жанры/виды медиакультуры, связать медиатекст со своим опытом и опытом других людей и т.п.), таким образом, критический анализ медиатекста человеком основан на высоких уровнях информационного, мотивационного и перцептивного показателей; *средний уровень:* умения критически анализировать процесс функционирования медиа в социуме с учетом отдельных, наиболее заметных факторов на основе среднего развития аналитического мышления; умение дать характеристику поступкам и психологическим состояниям персонажей медиатекста на основе фрагментарных знаний, способность объяснить логику последовательности событий в сюжете, умение рассказать об отдельных компонентах медиаобраза, отсутствие интерпретации авторской позиции (или примитивное ее толкование); в целом анализ медиатекста основан здесь на средних уровнях информационного, мотивационного и перцептивного показателей; *низкий уровень:* отсутствие умений критически анализировать процесс функционирования медиа в социуме, отсутствие способностей к аналитическому мышлению; такому человеку свойственно незнание языка медиа, неустойчивость, путаность суждений, неуверенность, подверженность внешнему влиянию, отсутствие (или крайняя примитивность) интерпретации позиции героев и авторов медиатекста; низкий уровень толерантности к многозначным, сложным медиатекстам; при умении человека пересказать фабулу произведения его попытки анализа медиатекста основаны на низких уровнях информационного, мотивационного и перцептивного показателей);

- *креативный* (*высокий уровень*: ярко выраженный уровень творческого начала в различных видах деятельности (перцептивной, игровой, художественной, исследовательской и др.), связанной с медиа; *средний уровень*: творческие способности проявляются лишь в отдельных видах деятельности, связанной с медиа, при этом они не носят ярко выраженного характера; *низкий уровень:* творческие способности выражены слабо, фрагментарно, либо отсутствуют вообще) (Федоров, 2007).

Именно эти основные показатели медиакомпетентности (в нашей разработке 2007 года они дополнялись еще контактным, перцептивным и практико-операционным /деятельностным показателями) и послужили базой для нашего исследования медиакомпетентности студентов по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на тему школы и вуза.

Анализ результатов анкетирования для выявления уровней компетентности аудитории по теме «Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов» в группах формирующего и контрольного эксперимента (23 и 25 человек) показал, что (см. Приложения):

- студенты группы формирующего эксперимента в большей степени предпочитают развлекательные жанры фильмов и телесериалов о школе и вузе: комедия, мелодрама и фантастика получили от 43,5 % до 65,2 % голосов (при этом поклонников мелодраматического жанра, разумеется, больше среди студенток), в то время, как нередко ставящая острые проблемы школьная драма интересует примерно треть студенческой аудитории. Комедия и мелодрама доминируют и в предпочтениях контрольной группы студентов, где несколько больше поклонников детектива и чуть меньше – драмы;

- в телепередачах и интернет-сайтах на школьно-вузовскую тему студентов группы

формирующего эксперимента (в основном – девушек) привлекают информационные (интервью, репортаж и т.п.) аналитические, публицистические (обозрение, ток-шоу и т.п.) жанры, число сторонников которых находится в диапазоне от 39,1 % до 65,2 %. У студентов контрольной группы, напротив, доминировали литературно-драматические жанры (телепьесы, развлекательные шоу и т.п.) – 52,0 % голосов, при этом – все женские;

- среди сюжетных линий, привлекающих студентов в медиатекстах на школьно-вузовскую тему, в группе формирующего эксперимента на первых местах оказались педагогические, исторические, приключенческие, любовные и нравственные (от 34% до 39% голосов), в то время как развитие событий в наши дни набрало только 17,4 % голосов. В контрольной группе результаты оказались похожими, но несколько иными: на первые места по популярности вышли нравственные (44,0 %), современные, исторические, приключенческие, педагогические и любовные линии (32 % - 36 % голосов). И в той, и в другой группах от четверти до трети студентов проявили интерес к психопатологическому развитию сюжетных линий при практическом полностью игнорировании их эротических аспектов;

- среди психологических, терапевтических, эмоциональных, гносеологических, моральных, интеллектуальных, творческих и эстетических мотивов контактов с аудиовизуальными медиатекстами на школьно-вузовскую тему студентами группы формирующего эксперимента названы: стремление получить новую информацию (69,6 %), стремление к рекреации, отдыху, к виртуальному уходу от проблем реальной жизни (39,1 %) поиск материалов для учебных, научных, исследовательских целей (34,8 %), стремление к эстетическим впечатлениям (34,8 %). Аналогичные мотивы, правда, в другой последовательности доминируют и среди студентов контрольной группы, правда, они разбавлены стремлением к острым, стрессовым ощущениям.

Ответы студентов на вопросы, выявляющие их уровни информационного показателя медиакомпетентности по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на школьно-вузовскую тему показали, что:

- лишь 4,3 % студентов в группе формирующего эксперимента и 44,0 % в контрольной группе знали, что один из самых знаменитых советских фильмов на школьную тему «Доживем до понедельника» (1968) был снят в 1960-е годы, а 92% студентов контрольной группы посчитали, что нашумевший российский сериал «Школа» (2010) был снят в 70-е годы XX века;

- четверть студентов группы формирующего эксперимента всерьез убеждена, что в СССР в 1940-х годах не создавалось аудиовизуальных медиатекстов на школьную тему, а значительная часть опрошенных (34,8 % из группы формирующего эксперимента и 48% из контрольной группы) утверждала, что в американских аудиовизуальных медиатекстах 1960-х – 1970-х было запрещено показывать недостатки школьной жизни;

- около сорока процентов студентов обеих групп выразили уверенность, что все аудиовизуальные тексты на тему школы и вуза всегда отражают точку зрения государственной власти;

- практически три четверти опрошенных студентов из обеих групп посчитали, что перцептивные умения не имеют отношения к аудиовизуальным текстам на тему школы и вуза; половина респондентов из группы формирующего эксперимента была убеждена, что селекционные умения также не имеют к этому никакого отношения;

- то, что у «Учительской газеты» есть свой сайт в интернете, знала только треть студентов из двух групп, а о присутствии в интернете информации, связанной с темой школы и вуза знало только от нуля до восьми процентов опрошенных студентов.

Зато на популярность фильма ужасов в репертуаре американского кино на школьно-вузовскую тему резонно указало от 78,3% до 96,0% опрошенных студентов.

В рамках блока творческих заданий для выявления уровня интерпретационного (аналитического, оценочного) показателя медиакомпетентности студентам обеих групп было предложено также выполнить небольшую письменную работу, выбрав из списка одно из трех заданий:

- аудиовизуальный медиатекст на тему школы/вуза, который произвел на меня особенно сильное впечатление;

- аудиовизуальный медиатекст на тему школы/вуза, который повлиял на мое отношение к себе и к окружающим;

- анализ одного эпизода из запомнившегося аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза.

Данные задания, согласно технологии, разработанной Ю.Н. Усовым (Усов, 1989), были разными по уровню сложности.

В итоге оказалось, что в группе формирующего эксперимента полностью не справились с заданием (то есть не смогли написать ни строчки) 43,5%, но даже те студенты (в двух группах), которые все-таки решили выбрать одно из трех заданий, тоже не смогли (за редким исключением) выполнить ни одного из них, ограничившись простыми фразами «мне понравилось», «медиатекст на меня повлиял», не подкрепленными практически никакой аналитикой.

Выявление уровня креативного показателя медиакомпетентности студентов по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на школьно-вузовскую тему выяснялось с помощью следующей серии творческих заданий, из которых студенты могли выбрать наиболее для себя подходящие:

- опишите кадр из аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза, который выражает образное обобщение, оставшееся у вас после просмотра;

- предложите свой визуальный вариант образного обобщения авторской концепции аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза в виде плаката или коллажа;

- передайте образное обобщение авторской концепции аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза строчками из известного стихотворения, образно-эмоциональное содержание которого частично перекликается (или совпадает с ней) с темой данного медиатекста;

- составьте рассказ от имени персонажа аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза (с сохранением особенностей его характера, лексики и т.п.);

- составьте монолог или письмо об аудиовизуальном медиатексте на тему школы/вуза от имени одного из представителей дифференцированной аудитории (с различными возрастными, социальными, профессиональными, образовательными и иными данными, с разными уровнями медиавосприятия).

В итоге полностью не справилось с заданием от 36,0% до 69,6% опрошенных студентов. Остальные в большинстве своем (от 17,4% до 56,0% опрошенных) попытались выполнить первое задание, но, увы, тоже (в подавляющем числе случаев) безуспешно.

Анализ результатов анкетирования студентов показал, что высокий уровень мотивационного показателя развития медиакомпетентности, то есть широкий комплекс жанровых, тематических, эмоциональных, гносеологических, гедонистических, интеллектуальных, психологических, творческих, эстетических мотивов (включающих: выбор разнообразного жанрового и тематического спектра медиатекстов при обязательном включении неразвлекательных жанров; стремление к философскому/интеллектуальному, эстетическому спору/диалогу с создателями медиатекста, критике их позиции; к идентификации, сопереживанию; стремление к эстетическим впечатлениям; к получению новой информации; к подтверждению собственной компетентности в различных сферах жизни и медиакультуры; к поиску материалов для учебных, научных, исследовательских целей и т.д.) по отношению к школьно-вузовской тематике обнаружило не более трети студентов. Примерно половина опрошенных студентов продемонстрировала средний уровень мотивационного показателя, а около 20% студентов были ориентированы исключительно на развлекательную сферу медиа.

Анализ ответов студентов на вопросы, выявляющие их уровни информационного показателя медиакомпетентности по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на школьно-вузовскую тему показал, что примерно 15% студентов в двух группах обнаружили относительно высокий уровень такого рода знаний, примерно треть аудитории оказались на среднем уровне данного показателя, остальная часть аудитории (52%) – на низком.

Ни один из опрошенных студентов не продемонстрировал высокого уровня интерпретационного (аналитического, оценочного) показателя медиакомпетентности по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на тему школы и вуза. Средний уровень аналитических способностей обнаружило не более пяти процентов опрошенных, остальные 95% студентов

оказались на низком уровне данного показателя.

Аналогичная ситуация была выявлена нами и по уровням творческого показателя медиакомпетентности студентов по отношению к медиатекстам о школе и вузе (ни одного студента на высоком уровне, семь процентов студентов – на среднем и 93% – на низком).

Если бы мы проводили подобный констатирующий эксперимент среди студентов, к примеру, технического вуза, то, наверное, такого рода результаты воспринимались бы нами в менее тревожном ключе. Но именно то, что большинство будущих педагогов находятся на низком уровне информационного, аналитического и творческого показателей медиакомпетентности по отношению к медиатекстам, рассказывающим о школе и вузе, свидетельствует о реально неблагополучной ситуации в этой сфере. И только последовательный медиаобразовательный процесс может, по нашему мнению, изменить данную ситуацию в лучшую сторону, что, собственно, и показал последующий формирующий эксперимент реализации учебной программы курса по выбору «Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов».

Технология использования аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе в медиаобразовательном процессе: на примере телевидения

Актуальность проблемы использования аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе в медиаобразовательном процессе связана с тем, что средства массовой коммуникации помогают познакомить учащихся с событиями, имеющими культурное или политическое значение. Кроме того, медиа способствуют развитию когнитивной и эмоциональной сфер зрительской аудитории, повышают познавательный интерес, формируют морально-нравственные ценности.

Новостные сюжеты могут быть использованы для иллюстрации преподаваемых тем в качестве конкретных примеров и реальных событий, происходящих в современном мире. Популярные средства массовой коммуникации – знакомая и привычная среда для учащихся, которая помогает мотивировать и поддерживать их интерес к обсуждаемым проблемам. Использование медиа в аудитории позволяет расширять кругозор и опыт аудитории.

С другой стороны, будучи мощной индустрией, телевидение – мишень для критики. Масс-медиа часто обвиняют в дезинформации, распространении ложных идеалов и мифов, в причастности к росту агрессии среди подростков и молодежи, к снижению интереса к чтению у молодежи и психологическом манипулировании людьми (Livingstone & Hargrave, 2006). Некоторые исследователи также считают, что «телевизор должен включать человека в диалог, в спор, а экран ни в коем случае не может заменить книгу» (Перцев, 2008).

Телевидение – одновременно и «зеркало», отражающее доминирующие социальные, культурные и моральные ценности в обществе, и канал информации, поддерживающий стереотипные представления и медиаобразы отдельных представителей данного общества. Например, «успешные» телеперсонажи зачастую представляются как непременно внешне привлекательные, обеспеченные люди стройного телосложения. Иначе говоря, телевидение настойчиво поддерживают миф о том, что все успешные люди должны вписываться в этот стереотип. Когда телевидение «увековечивают» подобные медиаобразы и стереотипы, не основанные на фактах, у молодежи формируются ложные представления и идеалы.

Отсюда в дополнение к многочисленным преимуществам, существует также ряд предостережений, которые должны учитывать преподаватели при использовании средств массовой коммуникации в медиаобразовательном процессе. Кроме того, использование медийной продукции требует полного понимания закона об авторском праве, сопряжено с выполнением большой подготовительной работы со стороны педагога, которая призвана улучшить обучение, а не просто привлечь внимание обучающихся к изучаемому материалу.

Можно по-разному относиться к роли телевидения в современном мире, но, в любом случае, мы согласны с мнением, что «нельзя не признать его огромный потенциал воздействия на аудиторию, особенно на детскую и подростковую» (Левицкая, 2005, с. 14-15).

Какую же роль телевидение может играть в сфере образования? Во многих странах телевидению уделяется большое внимание в качестве источника информации и средства обучения.

Примеры успешного использования телевидения в образовательных целях во многих странах опровергли бытующую концепцию, согласно которой телевидение, преимущественно, ориентировано на развлечения и исключительно пагубно воздействует на умственное развитие детско-юношеской аудитории.

Традиционно считается, что телевидение может помочь в достижении следующих образовательных целей: повышение социального и культурного уровня и качества образования; уменьшение зависимости учащихся от вербального обучения и доминирующей роли учителей; обеспечение рационального использования времени в обучении; стимулирование самообучения и расширение возможностей массового образования.

Телевидение может быть адаптировано к конкретным образовательным условиям. Оно используется в сфере формального и неформального образования. Для поддержки формального образования телевидение обычно выступает в качестве вспомогательного средства обучения. Телевидение может дополнять школьную образовательную программу или принимать форму школьного или университетского вещания. В неформальном образовании телевидение играет более специфическую роль. Образовательные телевизионные программы помогают учителям преподавать тот или иной предмет школьной или университетской программы обучения.

Проблеме использования аудиовизуальных медиатекстов в образовательном процессе в школе и вузе посвящено большое количество отечественных (Григорова 2008; Иванова, 2009; Новикова, 2005; Пензин, 2005; Рыжих, 2007; Сальный, 2010; Селевко, 2002; Усов, 1989; Федоров, 2007; Шак, 2010 и др.) и зарубежных (Bazalgette, 2006; BFI, 2003; Bonface, 2016; Browne, 1999; Buckingham, 1990; Burton, 1997; Fisch & Shalom, 2004; Hobbs, 1998, etc.) научных публикаций. Тематика исследований включает широкий спектр вопросов, связанных со спецификой медиаобразования на материале кино и телевидения: влияние медиатекстов молодежных телепередач на развитие критического мышления старшеклассников; развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов; кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников; медиаобразование студентов педагогического вуза на материале англоязычных экранных искусств; социальное воспитание средствами массовой информации и коммуникации; создание творческого телевизионного и медиапроекта в сфере дополнительного образования; развитие аудиовизуального восприятия художественных медиатекстов у школьников и студентов.

Что касается использования медиатекстов школьной и вузовской тематики в медиаобразовательном процессе, а также критического анализа медийных образов школы и вуза, представленных в телевизионных передачах, созданных в нашей стране или за рубежом, то эта тема недостаточно освящена в отечественной и зарубежной научной литературе. Несколько примеров герменевтического анализа телевизионной продукции о школе и вузе можно встретить в работах некоторых российских исследователей (Федоров и др., 2017, 2018; Мурюкина, 2017; Mikhaleva, 2018), при этом данные исследования подтверждают важность телевидения для передачи информации, идей, формирования навыков и ценностей зрительской аудитории.

Технология работы с аудиовизуальными медиатекстами о школе и вузе на медиаобразовательном занятии

Цель обучения: помочь обучающиеся осознать стереотипы, связанные с репрезентацией образов учителей и учащихся в медиатекстах (телевизионных программах, передачах, фильмах) о школе и/или вузе. Для этого необходимо научить аудиторию:

- понимать, что СМИ «конструируют» реальность;

- анализировать медиаобразы учителей и учеников, представленных в школьных телевизионных программах, выявлять и аргументированно объяснять предвзятость и предрассудки, связанные с репрезентацией образов учителей и учащихся в медиатекстах о школе и/или вузе;

- понимать условности и стереотипы, которые обычно используются в медиатекстах для репрезентации учителей и учащихся;

- анализировать представления о социальных, политических и культурных проблемах,

формируемые в медиатекстах о школе и вузе;

- анализировать собственное восприятие различных медийных стереотипов;
- создавать собственные медиатексты о школе и/или вузе.

Требования к предъявляемым аудиовизуальным медиатекстам:

- медиатексты должны иметь воспитательную, познавательную и развивающую ценность, нравственный потенциал, т.е. способствовать нравственному воспитанию и социализации обучающихся, формированию морально-этических норм и ценностей;
- медиатексты должны соответствовать возрасту обучающихся, уровню их интеллектуального развития и отвечать их познавательным и эмоциональным интересам.

Преддемонстрационный этап

Задачи: создать необходимый уровень мотивации у обучающихся; настроить аудиторию на анализ стереотипов, связанных с изображением учеников и учителей на телевидении и в кино; познакомить их с медийной терминологией.

Виды работы и примерные задания

1. Обсуждение и разбор ключевых терминов (стереотип, репрезентация).

Стереоти́п (от др.-греч. στερεός — объёмный + τύπος — отпечаток) изначально – монолитная печатная форма, копия с типографского набора или клише, используемая для печатных машин. В современной социальной теории и психологии существуют различные определения понятия *стереотип*. В общем случае, *стереотип* – неверное, ложное представление о чём-либо (например, об особенностях людей или явлениях) (https://ru.wikipedia.org).

К примеру, как правило, в телепередаче у создателей есть только несколько минут, чтобы рассказать основную историю; и в этом смысле стереотипы предоставляют продюсерам удобный и относительно «короткий» способ репрезентации своей истории. С помощью стереотипных персонажей (таких как «мятежный подросток», «авторитарный отец», «студент-ботан» и пр.) производители могут донести ключевые идеи и поступки героев до широкой аудитории, не погружаясь в глубину жизненного материала.

Репрезентация – способ представления, с помощью которого кто-то или что-то изображается или описывается в средствах массовой информации (Danesi, 2009: 253).

Репрезентация как способ представления социальных групп в средствах массовой коммуникации часто сопровождается использованием стереотипов. Эти стереотипные изображения могут оказывать влияние на отношение зрительской аудитории к ним в реальной жизни.

Творческие занятия в студенческой аудитории:

- прогнозирование жанра, места и времени действия, тематики/проблематики/содержания аудиовизуального медиатекста по его названию/постеру/серии кадров из телефильма или ключевым фразам/цитатам из медиатекста;
- обсуждение причин, по которым создатели медиатекстов используют стереотипы для репрезентации различных групп людей (преимущества и недостатки стереотипных презентаций);
- составление обучающимися списка распространенных медийных стереотипов о школе и вузе;
- обсуждение типичных проблем, с которыми сталкиваются персонажи в медиатекстах о школе и вузе, а также с которыми сталкивались сами учащиеся в своей жизни; какие из перечисленных ими аудиовизуальных медиатекстов наиболее точно отражают реальную жизнь

школы и вуза;

- составление обучающимися списка юмористических клише о школьниках, студентах и преподавателях (например, «школьник/студент-ботан», «школьник/студент-любимчик», «чокнутый профессор», «трудный ребенок», «мятежный подросток», «авторитарный отец» и др.).

Задания для самостоятельной работы

В сентябрьском номере журнала «Rolling Stone» 2000 года редакторы в шутку резюмировали, какие медиаобразы подростков создают телевизионные шоу: они все выглядят сексуально; создается впечатление, что у них нет родителей; им не нужно образование; они считают школу скучной; они живут в мире, который отличается от реальности.

С учетом вышеописанных стереотипов мы давали возможность на занятиях студентам составить свой собственный список юмористических клише или карикатурных стереотипных медийных представлений о школьниках/студентах и учителях/преподавателях.

Сочинение-рассуждение о роли ТВ

Знаменитый американский журналист Эдвард Р. Мэрроу однажды сказал: «Телевидение в основном используется, чтобы отвлекать, вводить в заблуждение, развлекать и изолировать нас». В свете данной цитаты, напишите, какую роль, на ваш взгляд, выполняют телепередачи (или телешоу), описывающие школьную жизнь? Они вас отвлекают? Если да, то от чего и как? Или они обманывают? Кого они обманывают? Какие методы используют? Если они забавляют, то кого они забавляют, и какие методы они используют? Если они изолируют нас, то от чего они изолируют, и как они это делают? В своем эссе объясните функции, которые выполняют данные телевизионные передачи о школе или вузе, предоставив примеры, подтверждающие вашу позицию.

Демонстрационный и последемонстрационный этапы

Задачи: научить учащихся различать разные телевизионные жанры аудиовизуальных медиатекстов; критически анализировать стереотипы, связанные с изображением учеников и учителей на телевидении и в кино.

Виды работы и примерные задания

Жанровый анализ. Учащиеся просматривают вступительные титры (ролики с титрами) к разным медиатекстам (к фильму, телепередаче, телешоу и пр.). Педагог помогает им определить жанр, целевую аудиторию медиатекста, а также прогнозировать его содержание и основную идею с помощью наводящих вопросов:

- Это фильм (игровой/документальный) или телевизионная передача?
- Это факт или вымысел? По каким признакам можно об этом судить?
- Кому адресован этот медиатекст, на какую зрительскую аудиторию он рассчитан? Существуют ли признаки определенной целевой аудитории у данного медиатекста?
- Зачем был создан данный медиатекст? Какова его основная идея («послание»)?
- Какие цели преследовали его создатели: развлечь, проинформировать зрителя или представить какую-либо точку зрения?

Анализ стереотипов. Обучающиеся внимательно изучают главных героев телевизионной программы/шоу/фильма, уделяя внимание особенностям репрезентации героев.

А. Просмотрите телепередачу/телешоу/фильм о школе и вузе и ответьте на следующие вопросы:

- Какова главная проблема, с которой сталкивается учащийся/студент? Какова причина конфликта?
- Как решается эта проблема или конфликт?

- Как вы считаете, в реальной жизни подростки таким же способом решают подобные проблемы? Если нет, то почему?

- Что можно сказать о медиаобразах главных героев данного медиатекста? Насколько они реальны?

- Есть ли персонажи, которые изображены позитивно?

- Есть ли персонажи, которые изображены негативно?

- Хотели бы вы быть похожими на персонажей, изображенных в медиатексте? Если нет, то почему?

- Какие особенности поведения персонажей доказывают, что они реальны, а какие кажутся стереотипными или даже карикатурными?

- Насколько естественно персонажи выражают свои эмоции? Их эмоции предсказуемы?

- Как можно описать речевое поведение персонажей: они говорят то, что думают, или же только то, что является политкоректным для данного медиатекста и его тематики?

- Как можно охарактеризовать внешний вид персонажей: они выглядят как обычные реальные люди или как актеры/кинозвезды/модели?

- В какой степени поведение персонажей предсказуемо?

Б. Изучите степень реализма конкретной телевизионной передачи о современной школе или вузе и напишите короткий рассказ с объяснением, чтó можно изменить в передаче, чтобы сделать ее более реалистичной, подробно описав изменения, которые вы бы сделали.

Гендерный анализ. Обучающиеся внимательно изучают главных героев телепередачи/фильма/шоу, уделяя особое внимание гендерным характеристикам персонажей.

А. Просмотрите телепередачу/шоу/фильм о школе и вузе и ответьте на следующие вопросы:

- Какое значение имеет гендер главного персонажа для сюжета медиатекста?

- Смог бы персонаж противоположного пола также (хуже или лучше) вписаться в данный сюжет?

- Как гендерное поведение персонажей усиливает впечатление от медиатекста или, наоборот, отвлекает внимание зрителей?

- Какие гендерные стереотипы поведения персонажей можно наблюдать в данном медиатексте?

- Какие персонажи играют традиционные гендерные роли в данном медиатексте?

Б. Выберите любой персонаж телепередачи/ток-шоу о школе/вузе и расскажите/напишите, как изменилась бы телевизионная передача о проблемах современного образования в России (или за рубежом), если бы этот персонаж был противоположного пола.

Анализ телевизионных репрезентаций. Выберите две телевизионные передачи/фильма о школе или вузе, в которых рассматривается одна и та же проблема, но с разных точек зрения (например, российскую телепрограмму и зарубежную). Сравните способы обсуждения и пути решения проблемы: какие характеристики остаются неизменными независимо от того, какую телепередачу вы рассматриваете, и какие меняются? Помимо размышлений о сходстве и различии, обязательно рассмотрите причины изменений.

Анализ музыки и звуковых эффектов. Просмотрите телепередачу/шоу/фильм о школе и вузе и ответьте на следующие вопросы:

- Какую роль играет музыка и звуковые эффекты в медиатекстах, которые вы посмотрели?

- Связаны ли определенные звуки с определенными телеперсонажами или темами?

- Соответствуют ли звуки настроению персонажа (или персонажей)?

- Что звуковые эффекты добавляют в медиатекст – они являются неотъемлемой частью медиатекста, или просто создают музыкальный фон?

- Если определенные музыкальные произведения и звуковые эффекты – неотъемлемая часть медиатекста, то, как они используются?

- Зачем и при каких обстоятельствах добавляются дополнительные или новые звуковые эффекты?

Анализ телевизионного интервью или аналитической программы о школе/вузе.

А. Просмотрите телепердачу о проблемах образования в школе/вузе и ответьте на вопросы:

- Кто создает / выпускает данную передачу и зачем?

- Каковы основные характеристики этого типа медиатекста?

- Опишите целевую аудиторию данного медиатекста.

- Какие аналогичные типы медиатекстов вы знаете, и каким образом они соотносятся с образом жизни их целевой аудитории?

- Каким образом расположение и выбор героев телепередачи и предметов в кадре влияют на ваше ощущение реалистичности изображения и понимание героев?

- Представлены ли в телепередаче противоположные точки зрения по проблеме? Можно ли прогнозировать финал медиатекста, судя по его вступительной части?

- Можно ли утверждать, что конец телепередачи (а также эпизоды перед включением рекламы) специально спланированы режиссером?

Б. Составьте список точек зрения, не охваченных или противоположных мнениям, представленным в данной телепрограмме.

Игра «Капсула времени».

Просмотрите несколько фильмов или телепередач о школе/вузе. Представьте, что эти медиатексты о школе/вузе – все, что сохранилось, чтобы рассказать будущим поколениям о нашей жизни и о системе образования. Представьте, что видеозапись этих медиатекстов была обнаружена через тысячу лет, и каким-то чудом нашим потомкам удалось это посмотреть. Что они подумают о нас и нашем мире? Возьмите на себя роль одного из потомков и напишите отчет, объясняющий, что вы узнали об образовании и жизни ваших предков на основе этих медиатекстов.

Задания для самостоятельной работы

Просмотрите современные популярные телепередачи и телешоу о школе и/или вузе и заполните таблицу с учетом гендерных стереотипов и условных штампов, характерных для репрезентации персонажей данных медиатекстов (указываются внешность, особенности поведения и взаимоотношения, характер, стиль общения и пр.):

Тип персонажа медиатекста о школе и вузе	**Учитель**	**Учительница**	**Ученик/ студент**	**Ученица/ студентка**
«Популярный»				
«Непопулярный»				

Сравнительный анализ медиатекстов о школе/вузе: ТВ и пресса

Обучающимся предлагается сравнить статью из научно-популярного журнала и телевизионный выпуск, например, о проблеме борьбы с буллингом в школе.

Вопросы к аудитории:

- Что можно выразить в печатной форме и одновременно невозможно выразить на языке кино или ТВ?

- Что можно выразить с помощью экранных медиа и невозможно выразить средствами печати?

- Какого рода сюжеты / сведения / представления больше подойдут для печатных или экранных медиа?

Творческий этап

Задачи этапа: научить учащихся создавать собственные творческие проекты (мультимедийные презентации, видеоколлажи, «видеожурналы», сценарии и пр.) по тематике образования.

Виды работы и примерные задания

Проект или анонс телепрограммы о школе/вузе. Аудитория делится на несколько групп, которые выступают в роли телевизионных продюсеров, создающих телесериал/телепередачу/телеинтервью о проблемах современной школы/вуза. В рекламных целях им необходимо разработать рекламный анонс своего медиапродукта (например, описание эпизода). Это может быть драма или комедия. Они могут использовать стереотипы или попытаться «сломать шаблоны» и предложить реалистичное изображение современных учеников и учителей.

Проект должен содержать: информацию о кратком содержании и тематике медиатекста; формат программы и целевую аудиторию; описание основных персонажей (учеников и учителей), включая их имена, возраст, фотографию, внешность, черты характера, чтобы создать правдоподобные персонажи.

Учащиеся могут написать сценарий для одного из эпизодов (не более пяти минут), который будет представлен в учебной аудитории. Каждая из групп представляет свою программу. После того, как все группы представят свои материалы, учащиеся должны выбрать ту программу, которую они хотели бы увидеть по телевизору.

Проект «Один день из жизни моей школы/университета». Перед учащимися ставится учебная задача – написать сценарий для телепередачи или короткометражного документального фильма (5-10 мин) для местного телевидения на тему: «Один день из жизни моей школы» или «Один день из жизни моего университета».

Ключевые вопросы:

- О чем бы вы рассказали, если бы вы смогли посмотреть на свою школу/вуз «глазами незнакомца/иностранца»?
- Что бы вы рассказали об учащихся и учителях, о правилах поведения, о структуре образовательного учреждения, о его традициях и истории, о проблемах и достижениях?
- Какой интересный материал вы бы предложили выпускающему продюсеру?
- В чем заключается особенность презентации документальных фактов в телепередаче?

При наличии объективной возможности лучший проект может быть реализован и обнародован.

Игра «Трансформация».

Учащиеся «переводят» медиатекст – документальный фильм, телевизионный выпуск новостей, рекламный сюжет, эпизод из игрового фильма о школе/вузе в один из печатных жанров (например, газетную заметку, журнальный очерк, отрывок из романа или короткий рассказ). Или наоборот, – учащиеся «переводят» печатный текст в экранный медиатекст в форме сценария или видеоряда (раскадровки), а затем, если возможно, в видеофильм (короткий отрывок или эпизод / сцену из телефильма).

Кроме того, аудитории предлагается создавать собственные творческие проекты (мультимедийные презентации, видеоколлажи, «видеожурналы», сценарии), в которых они могли бы осветить важные социально-политические события, предложить более объективные версии представленных событий с учетом разных документально подтвержденных источников информации.

В итоге медиаобразование на материале аудиоизуальных медиатекстов способствовало формированию у аудитории активной гражданской позиции. На медиаобразовательных занятиях студентам предлагались разные жанры медиатекстов о школе и вузе для анализа их влияния на формирование общественного мнения и современных социальных ценностей, гендерных и социокультурных стереотипов. Студенты также исследовали идеологическую и политическую роль масс-медиа, интерпретировали и оценивали эффективность телевизионных социальных кампаний, направленных на пропаганду здорового образа жизни среди молодежи, борьбу с буллингом, нетерпимостью, агрессией и другими негативными проявлениями в школах и вузах.

Таким образом, аудитория стала более объективно оценивать медиасообщения, критически относиться к условностям и предвзятым суждениям в масс-медиа, не доверять одностороннему освещению событий.

Анализ советских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе на медиаобразовательных занятиях со студентами

В рамках практического внедрения технологии анализа медиатекстов о школе и вузе в нашем формирующем эсперименте мы предлагали студентам различные формы работы как коллективной, так и индивидуальной. К примеру, популярный советский фильм «Баламут» (1978) мы использовали в работе в студенческих минигруппах для исследования различных контекстов (исторического, религиозного, политического, идеологического, культурологическкго и др.) с последующим обменом информацией между группами и совместным обсуждением. Итогом данного этапа работы был ряд творческих заданий, где учащиеся могли использовать полученную информацию и глубже понять смысл произведения.

Для работы со студенческой аудиторией над анализом медиатекстов разработан ряд технологий, методик, программ и творческих заданий, как зарубежными (Silverblatt, 2001; Эко, 2005; Bazalgette, 1995; Masterman, 1997; Semali, 2000 и др.), так и отечественными авторами (Празнобина, 1996; Нечай, 1989; Федоров, 2006; 2012; Челышева, 2009 и др.).

Итак, мы предложили студентам для анализа комедию «Баламут» (1978), веселую историю о студенческой жизни, с рядом отсылок к идеологическим и социальным проблемам общества того времени. Мировоззрение мира, представленного в фильме, в целом оптимистичное: хотя проблемные сферы социального и экономического развития страны, особенно в области сельского хозяйства, и обозначены, но все сводится к тому, как нужно использовать ЭВМ, чтобы учитывались реалии жизни деревни, как правильно планировать экономику, чтобы она стала эффективной, как привлечь высококвалифицированные кадры в сельскую местность и т.д. Отрицательных персонажей в фильме немного (их характерные черты: поверхностность, беспринципность, безнравственность, стремление к материальной выгоде, вещизм, иждивенчество и т.п.).

В сюжете фильма прослеживается противопоставление «город» – «деревня», где «деревня» имеет свои преимущества для жизни (здоровый, в хорошей спортивной форме – «деревенский», молоко «порошковое» – «не колхозное», «А ты на деревенской женись, они все умеют!») и др.; хотя авторы фильма понимают, что жизнь в деревне трудна («Вы ж на всем готовом живете. Со всеми удобствами. А у нас в деревне: в четыре утра встать, за водой сходить, печку растопить, скотину накормить, а потом еще в поле...»). Главный герой «Баламута» – Петр Горохов, деревенский житель, поступает на экономический факультет учиться «на руководителя», но не для того, чтобы остаться в городе, а ради развития родного села, так как искренне верит, что полученные знания помогут ему «поднять» село, сделать его цветущим и развивающимся.

Как отмечают исследователи, «в 1960-70-е гг. стремительно меняются убеждения и морально-нравственный облик советского студенчества. Наряду с позитивными настроениями студентов по поводу учебного процесса продолжали развиваться критические настроения» (Цыганаш, 2004). Молодые люди все свободнее высказывали свою точку зрения по поводу преподаваемых дисциплин, активней вступали в дискуссии с преподавателями, все больше интересовались политической жизнью своей страны и зарубежья (что в комедийном ключе отражает и реплика преподавателя из «Баламута»: «Нет, я откажусь от этой группы! Там невозможные студенты! – Хулиганят? – Хуже! Вопросы задают!»).

Вот и главный герой, всю жизнь проживший в деревне, хорошо знает, как все работает на практике, целеустремленный, прямой, честный и хозяйственный, он не боится задавать вопросов и пытается докопаться до сути происходящих вещей. Поощряет ли государство разведение личного скота? А почему при этом у людей нет ни пастбищ, ни возможности купить корма? Как выполнить принятые решения? Почему планирование отстает от жизни? Почему на бумаге одно, на деле – другое! И кого берут в Госплан?

Вопросы морали и нравственности в рамках студенческой кинотематики в 1970-х также претерпели некоторые изменения, и в «Балумате» показана любовная связь между студенткой экономического факультета и недавно защитившим кандидатскую диссертацию молодым преподавателем, доцентом.

И хотя в СССР 1970-х из приемников и магнитофонов уже повсюду звучали иностранные

мелодии, а выезд (в основном – туристический, плюс по линии спорта и культурных обменов) за границу был разрешен официально, в реальности такое намерение было сопряжено с целым рядом бюрократических сложностей. Зато иностранным студентам из «развивающихся» стран в советских вузах были рады, их принимали дружественно, с расчетом на распространение марксистской идеологии. Однако в «Баламуте» сюжетная линия любви главного героя и студентки из Кубы по цензурным причинам не получила серьезного развития.

Главный герой Петр Горохов по ходу фильма практически не претерпевает изменений в своих убеждениях, характере, представлениях о морали и пр. Но в рамках творческого задания студенты могут попробовать внести изменения в сюжет таким образом, чтобы главный герой к концу фильма поменял свои убеждения. Какой эффект это произвело бы на зрителя? Если бы герой фильма к финалу стал более положительным персонажем, чем вначале и наоборот.

Студенты также анализировали рецензии и отзывы на фильм, используя различные источники (например, на предмет достоверности в изображении жизни людей того времени и пр.).

Интересные результаты дало творческое задание составить интервью и опросить людей, которые в период конца 1970-х обучались в высших учебных заведениях (Какое впечатление на них произвел тогда данный фильм в 1970-х? Изменилось ли что-то в их восприятии этой ленты сегодня? Что именно? Почему?).

Приведем несколько примеров отзывов современных зрителей, которым удалось посмотреть фильм и во времена его премьеры, и в наши дни. Тексты приведены с сохранением орфографии и пунктуации авторов.

«*Это ж мой институт… Часть сцен фильма снималась в реальном вузе, в те времена он назывался МИУ, сейчас это ГУУ. Любой студент, хоть раз, посещавший его, узнаёт в сценах фильма родные лифтовые холлы корпуса «А» своей альма-матер*».

«*Это мы. Мы, первокурсники 1978. Все так и было, как в этом кино. На редкость точное, до последней черточки и точки отражение тогдашней реальности. Мы смотрели на экран как в зеркало. «Остросоциальным» в фильме был всего лишь один момент, нынешним зрителем совершенно не воспринимающийся как проблемный – любовь советского студента к иностранной студентке. Оно, как бы, и не возбранялось – но и не поощрялось. Именно поэтому Норис и улетела домой так срочно. В реальной жизни девушки, вышедшие в те годы замуж за иностранцев (три случая на нашем курсе) и не уехавшие по разным причинам за рубеж – имели потом определенные проблемы с трудоустройством. Создатели фильма предусмотрительно избавили Петра Горохова от лишних проблем. Вся остальная «социалка» к тому времени была уже общим местом, затертым до дыр – как и песня «Листья желтые над городом кружатся» (бабушки на возу с этой песней – было очень смешно). Преподаватели прямо на лекциях говорили нам – советская экономика переживает трудные времена. То что творилось с сельским хозяйством мы видели сами – каждый осенний семестр мы начинали с уборки картофеля в «подшефных» хозяйствах – длилось это месяца полтора, как минимум. В фильме все это, действительно, смягчено*».

«*Все сцены, даже самые смешные, ... сыграны правдоподобно, даже уборка студентами картошки напомнила мне мою студенческую пору. Единственное, за что я зацепился, как житель этой самой Кировской области – главному герою и его родным не хватает характерного вятского разговорного акцента. Впрочем, фильм-то не документальный, в конце концов, и от этого он ничего не проиграл. И последнее наблюдение о правдивости фильма. В том же разговоре Петра на вступительных экзаменах его бывшая учительница, оправдываясь, почему она сбежала из их деревни, говорит: «А дороги у вас какие? В районный центр и то не всегда выбраться можно…». Сорок лет прошло, но актуально до сих пор*» (https://www.kinopoisk.ru/film/balamut-1979-46014/).

Студентам предлагалось ответить на вопросы: Какие исторические ссылки были отмечены в отзывах? Какое в целом впечатление на них произвел фильм? Характерным ли было поведение, внешний вид и поступки героев для того времени? Какие проблемы общества затронуты в фильме? Возможно ли освещение данных проблем в современном мире?

При изучении ключевых понятий медиаобразования «*медийные агентства*», «*медийные категории*», «*медийная аудитория*» аудитории предлагались следующие творческие задания.

«*Медийные агентства*». Представьте, что вам необходимо создать трейлер к фильму

«Баламут» (1978). Какие кадры вы включили бы в него, если бы показ проходил во времена премьеры фильма, а какие, если бы фильм нужно было бы разрекламировать в наши дни?

«*Медийная аудитория*». Рабочее название фильма «Баламут» – «Студенты и студентки». Насколько содержанию фильма соответствует/подходит каждое из них. Почему, как вы думаете, его изменили. Придумайте свои варианты названия фильма. Обоснуйте свой выбор. Как бы выглядела афиша, чтобы понравиться критикам «пропускающим» фильм на экран. И какой бы она была, чтобы понравиться целевой аудитории.

«*Медийные категории*». Создайте афишу фильма «Баламут» представив его в любом другом жанре (драма, детектив и т.д.).

Для анализа типологии характеров персонажей студентам предлагалось разработать театрализованный этюд (Представьте себе, что автору медиатекста необходимо наделить главного персонажа какими-то характерными чертами, преобразите манеру общения главного героя, усложнив ее лексическими особенностями определенной местности (диалектом, говором и пр.) Какой эффект это произвело бы на зрителя? Какие черты характера главного героя усилило бы? Почему автор не сделал этого в фильме?).

Анализ российских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе на медиаобразовательных занятиях со студентами

По данным социологических опросов, более 80 % взрослого населения России смотрит телевизор хотя бы раз в неделю, и две трети делают это каждый день, и средние показатели телепотребления среди населения РФ остаются довольно высокими по сравнению с общемировыми (Вартанова, Коломиец, 2018). При этом «основной контент российского ТВ – сериалы: из года в год они занимают треть времени вещания на семи крупнейших по охвату аудитории телеканалах. Чтобы посмотреть все серии, которые «Первый канал», «Россия-1», «НТВ», «СТС», «ТНТ», «Пятый канал» и телеканал «РЕН» показали в 2015 году, понадобилось бы 625 суток» (Рувинский, 2016).

Мы согласны с тем, что «телевизионные сериалы представляют собой феномен массовой культуры…, занимающий значительное место по содержательным, временными и функциональным позициям. Такая их значимость в массовой культуре связана с рядом причин. Они заполняют телевизионное время, в связи с большим количеством каналов. Чрезвычайно велика социальная значимость, так как позволяют проводить определённые мировоззренческие ориентиры, постулаты и тем самым воздействовать на сознание телезрителей» (Попова, Ромах, 2008, с. 236). В силу распространенности и легкодоступности транслируемые в сериалах понятия, образцы и нравственные нормы, способы решения проблем могут формировать определенные модели поведения: «сила сериала в его воздействии на наши мозги. Незаметным образом он заменил романы, которые в этой роли действовали девятнадцатом и двадцатом веках. Но романы еще нужно читать, что создает определенные трудности по захвату всех. С сериалами эта проблема решена» (Почепцов, 2017).

В современном мире, где большая часть населения после трудовых будней хочет забыться у экранов телевизоров, ежедневные контакты аудитории с сериалами – довольно распространенная ситуация. Как правило, этому способствуют разнообразие телеканалов и телесериалов, просмотр которых упрощает общее восприятие мира и позволяет уйти от возможно некомфортной реальности. Проживая чужие эмоции, человек не решает собственных проблем в реальной жизни, но у него создается иллюзия общения, появляется мнимый собеседник и чувство занятости, а повторяемость диалогов, героев и пр., придают некое ощущение уверенности и стабильности, укрепляя чувство отрешенности и пассивности. И здесь следует учитывать, что «процесс воздействия идеологии заметен, процесс воздействия сериала – спрятан… Сериал и демократия как и любая другая придуманная людьми виртуальная конструкция, призвана влиять на разум и сердца аудитории… Виртуальное конструкция всегда уводит людей от реалий жизни» (Почепцов, 2017).

Появившись в Америке 1930-х годах, сериалы были в основном ориентированы на домохозяек, но их популярность (как и аудитория) быстро росла. В нашей стране распространение «мыльные оперы» получили в 1988-1990-х годах: «Рабыня Изаура», «Просто Мария», «Богатые

тоже плачут», «Санта Барбара» завоевали многомиллионную аудиторию, «принцип сериальности является одним из продуктивных в оформлении современного телевизионного контента. Он позволяет тиражировать, популяризировать наиболее зрелищную, коммерчески выгодную телепродукцию» (Захарченко, 2017, с. 56).

Тематика сериалов широка и охватывает различную целевую аудиторию. Темы школы и вуза в последние годы все чаще встречаются среди российских ситуационных коммерческих телесериалов. Рассчитанные в основном на молодежную аудиторию, они имеют развлекательный характер и часто невысокую художественную ценность, но, тем не менее, могут быть интересны для анализа в студенческой аудитории в историческом, идеологическом, социокультурном и др. контекстах.

Особую популярность среди молодежи получили телевизионные ситкомы, в том числе и на тему школы и вуза: «в XXI веке отчетливо обозначился приоритет сериала в школьно-студенческой тематике. Конечно, в первую очередь это было связано с тем, что заработать деньги на кинопрокате фильмов о школе и вузе стало практически невозможно, а телесериалы (даже художественно малозначимые) за счет доходов от рекламы стали приносить существенную прибыль» (Почепцов, 2017). Вспомним такие комедийные сериалы как «Общага» (2001), «Веселая компания» (2003), «Студенты» (2005), «Тронутые» (2005), «Студенты-2» (2006), «Студенты International» (2006), «Универ» (2008-2011), «Универ: день открытых дверей» (2013), «Универ: новая общага» (2011-2016), «Филфак» (2017), «Вовочка» (2000-2004) и др.

Вышедший в 2014 году «Физрук» – ситком о бывшем начальнике охраны из «бандитских 90-х», который незаконным путем устраивается работать учителем в школу в 2000-х, имел довольно большую популярность. Старт «Физрука» побил рекорды по количеству зрителей и был признан самым успешным в истории канала ТНТ. Премьерная серия «Физрука» по аудитории от 14 до 44 лет прошла с долей 31,8 %, то есть её посмотрел каждый третий телезритель, что стало лучшим стартом и абсолютным рекордом в истории «ТНТ». По аудитории от 6 до 54 лет доля чуть ниже, но всё равно высока: показатели в Москве – 22,6 %, а в России – 23,8 %. Доля в молодёжной аудитории от 18 до 30 лет: 41,8 % в Москве и 36,0 % среди всех телезрителей России. В дальнейшем сериал продолжил показывать высокие рейтинги, и создатели ситкома решили продлить его на второй сезон. За первую неделю этот сериал набрал более 4,5 млн просмотров, а общее число просмотров первого сезона превысило 133 миллионов (Шевалье, 2014).

В «Физруке», как и практически любом российском сериале о школе и вузе, можно найти отсылки к зарубежным источникам: «к «Чудикам и чокнутым», к «Мальчишнику в Вегасе», к «Школе рока» и так далее» (Соболев, 2014). Но в данном медиатексте есть и много исторических ссылок, которые характерны именно для нашей страны. Главный герой сериала – Фома, типичный представитель бандитского образа в России 1990-х. Он (как и остальные персонажи олицетворяющие «лихие 90-е») – наглый, прямой, хамоватый, самоуверенный, вспыльчивый, с бандитскими замашками и своеобразным юмором, не приспособившийся к наступившим переменам, но в глубине души добр и отзывчив.

Данный популярный медиатекст мы и предложили для для анализа в студенческой аудитории. К примеру, в рамках освоения таких ключевых понятий как *«медийные агенства»*, «*медийная аудитория*», «*категории медиа*» студентам был предложен ряд творческих заданий:

- проанализировать рецензии кинокритиков на данный медиатекст;

- написать «заказные» отзывы на данный медиапродукт, первый – резко отрицательный, второй – положительный; далее изучить любой интернет-ресурс, посвященный сериалам, и опубликовать там оба своих отзыва под разными именами; постараться при этом, чтобы пользователи данного ресурса прокомментировали данные отзывы, чтобы возникла дискуссия;

- проанализировав отзывы, рецензии, комментарии зрителей о сериале, постарайтесь ответить на вопросы: Что в большей степени повлияло на отношение аудитории к данному медиатексту (игра актеров, сюжет, жанр и др.)? Повлиял ли на восприятие их пол, возраст, жизненный опыт и др.? Существуют ли какие-либо стереотипы в описании? Что, по мнению аудитории, принесло популярность/ непопулярность сериалу? Повлияли ли исторические ссылки в медиатексте на отношение к нему аудитории? На что рассчитывало медийное агентство, создавая

такой продукт? Какая у него целевая аудитория, возрастной ценз? Как бы вы охарактеризовали уровень зрительской аудитории данного медиатекста? Если бы перед вами стояла задача выпустить в эфир современного телеканала ситуационный сериал детективного жанра с похожим сюжетом, каким был бы ваш план действий?

- повлиял ли на популярность сериала выбор актера на главную роль? Каким образом? Предложите свой вариант актерского состава для данного сценария. Обоснуйте свой выбор;

- проанализируйте функции персонажей данного медиатекста, предложите включение в сюжет нового персонажа, придумайте рассказ от его лица;

- внесите изменения в сюжет медиатекста таким образом, чтобы поменялся его жанр, продумайте содержание трейлера для вашего проекта.

Технология использования аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе в медиаобразовательном процессе (на примере интернета)

Современное отношение педагогического сообщества к проблеме социокультурного и образовательного потенциала интернет-контента неоднозначно. Позитивно настроенные медиаэксперты настаивают на широкой интеграции интернет-технологий и интернет-ресурсов в образовательном процессе, подчеркивая информационные возможности интернет-коммуникации, положительную социализацию школьников, развитие их гражданской активности и творческого самовыражения в сети интернет. При этом «возможности применения новых информационных технологий в образовании чрезвычайно широки, так как с их помощью резко возрастает наглядность изучаемого предмета, расширяется информационная база, развивается игровой момент, благодаря которому можно рассматривать различные варианты поведения изучаемого предмета» (Запевалина, 2008, с. 133).

Диаграммы, графики, таблицы, учебное видео позволяют в полной мере реализовать принцип наглядности в образовательном процессе: пользователи могут быстро определить сущность явления и тенденции его развития, изучить конкретные данные и реальную картину. Эти преимущества современных технологий действительно делают «картинку стоящей тысячи слов».

Скептически настроенные ученые призывают всячески защищать подрастающее поколение от различных онлайн угроз киберпространства, таких как медиаманипулирование, агрессия и насилие, сетевой буллинг, секстинг и др.; подключают родителей и педагогов к обеспечению кибербезопасности детей и подростков. Некоторые убеждены, что деструктивный онлайн-контент даже может иногда выступать в качестве своеобразного «катализатора» девиантного поведения у подростков, имеющих склонность к тем или иным формам асоциального или девиантного поведения (Livingstone & Hargrave, 2006).

Такого рода подходы, основанные либо на минимизации онлайн рисков, либо на максимизации онлайн возможностей в процессе сетевой коммуникации детско-юношеской аудитории носят, на наш взгляд, носят односторонний характер, и в данном смысле истина, видимо, где-то посередине. В любом случае, цель медиапедагогов – формирование и развитие медиакомпетентности и медиакультуры молодежи, основанной на критическом отношении к медиатекстам. Отсюда актуализируется проблема массового медиаобразования и медиапросвещения граждан на протяжении всей жизни, создание «системы «пожизненного» медиаобразования, чрезвычайно важной ввиду непрерывного бурного развития новейших коммуникаций» (Короченский, 2005, с. 88).

Изучению и анализу интернет-контента и современных ИК-технологий в образовательном, культурологическом и медиаобразовательном контекстах посвящено достаточно большое число отечественных (Fedorov, 2014, 2015; Дранкевич и др., 2008; Запевалина, 2008; Михалева, 2014, 2016, 2018; Новикова, 2004; Солдатова и др., 2013; Федоров, 2007; Челышева, 2014 и др.) и зарубежных (Catts & Lau, 2008; Gorski, 2013; Heitner, 2016; Kimberly & Cristiano, 2017; Kotch & Cosentino, 2018; Magette, 2018; Ribble, 2015; Sales, 2017; Sheperis & Davis, 2016 и др.) научных исследований. В частности, в центре внимания ученых и экспертов образования оказались такие аспекты как использование интернет-ресурсов в контексте образования и медиаобразования; интернет как

фактор социализации детей и молодежи; образовательные, развивающие и воспитательные возможности интернет-ресурсов; онлайн-риски и кибербуллинг, обеспечение интернет-безопасности школьников; интернет-зависимость школьников, факторы риска и способы защиты от небезопасного медиаконтента; развитие медиакомпетентности и цифровой грамотности у подрастающего поколения и компетенций, необходимых «цифровым гражданам»; школьники и социальные медиа; виртуальная жизнь подростков в социальных сетях.

Анализ аудиовизуальных образов школы и вуза, представленных на страницах интернет-сайтов, созданных в нашей стране или зарубежных странах, практически не освящен в отечественной и зарубежной научной литературе, хотя имеются отдельные примеры анализа интернет-продукции о школе и вузе (Федоров и др., 2017, 2018; Mikhaleva, 2017, 2018; Михалева, 2018).

Технология работы с аудиовизуальными медиатекстами о школе и вузе на медиаобразовательном занятии

Цель обучения: помочь обучающимся научиться критически оценивать медиатексты, связанные с репрезентацией учителей и учащихся в аудиовизуальных текстах (интернет сайты, видео, фото) о школе и/или вузе.

Преддемонстрационный этап

Задачи: формировать у учащихся аналитическое отношение к онлайн контенту; настроить учащихся на критический анализ аудиовизуальных текстов («вирусных» фотографий, видео или новостей, которые распространяются через веб-сайты, электронную почту, социальные сети в интернете), изображающих учащихся и учителей в сети интернет; познакомить их с медийной терминологией.

«Вирусный» онлайн контент: правда или ложь?

Известно, что «вирусные» фото и видеоролики распространяется с так называемым эффектом «сарафанного радио», что активно используется, например, маркетинговыми компаниями с помощью популярных видеохостингов. Зачастую весьма трудно установить их подлинность, опираясь исключительно на их содержание.

Некоторые из них могут иметь позитивный воспитательный вектор, например, видео о том, как одноклассники дарят новые кроссовки новому ученику – жертве буллинга в прежней школе. А некоторые могут содержать совершенно неприемлемый контент, например, видео, порочащее честь и достоинство учителя или учащегося.

В любом случае, важно развивать у учащихся аналитическое мышление и чувство ответственности, особенно когда они принимают решение, пересылать ли дальше такие «вирусные» фотографии, видео или новости своим друзьям, знакомым, родственникам или нет.

С другой стороны, «вирусные» видео иногда используются в образовательных целях, например, в 2007 году школьный учитель Джейсон Смит создал интернет-сайт «TeacherTube», который сейчас содержит несколько десятков тысяч обучающих видео, созданных учителями и учащимися.

Вопросы для обсуждения в классе:

Кто из вас недавно видел какие-нибудь «вирусные» фотографии или видео о школе (или вузе) в социальных сетях? Что это было: новость, реклама, любительское видео, скрытая съемка и пр.? Сколько людей это посмотрели?

Кто видел «вирусное» фото или видео, которые оказались подделкой? Как вы догадались, что это была подделка? Если вы сами не догадались, то как вы узнали об этом?

Почему важно понимать, является ли «вирусный» видеоролик «фейком» или постановкой?

Демонстрационный и постдемонстрационный этап

Задачи: познакомить учащихся со стратегиями и приемами аутентификации онлайн-контента; научить их критически анализировать медиаобразы учителей и учеников, представленных в интернет пространстве.

Преподаватель демонстрирует учащимся подборку «вирусных» видео или фото о школе или вузе и их подлинность обсуждается в аудитории (с опорой на известные стратегии и приемы аутентификации «вирусного» онлайн контента).

В итоге учащиеся понимают, что «вирусными» могут быть не только фото и видео, но и различные слухи, советы по воспитанию и поведению, «горячие» новости. Такого рода информация может быть ошибочной или непроверенной, а иногда это просто намеренная дезинформация, которая быстро и беспрепятственно тиражируется. При этом важно помнить, что масс-медиа – это «конструкторы» реальности, имеющие иногда серьезные социальные и политические последствия.

Знакомство с приемами аутентификации «вирусного» онлайн контента

К сожалению, поиск других источников, транслирующих аналогичную информацию, как средство установления подлинности фото или видео, зачастую ненадежен и может ввести в заблуждение, когда речь идет о «вирусном» онлайн контенте, потому что зачастую мы просто видим одну и ту же историю в нескольких источниках.

Что делает фото, видео или новость «вирусными»? Исследования показывают, что это случается, когда медиатекст затрагивает наши эмоции, удивляет нас, поражает яркой образностью, касается нашей личности или вызывает наше любопытство. К несчастью, все это делает нас менее склонными критически относиться к чему-либо, а значит, делает нас легкой добычей фальшивого (фейкового) онлайн-контента.

Как узнать, правда ли то, что распространяется через всемирную сеть? Когда нужно перепроверять полученную информацию?

Исследования показывают, что интернет пользователи редко проверяют онлайн-контент, с которым они знакомятся в социальных сетях, таких как Facebook или Twitter – самых распространенных источниках новостей. При этом нет необходимости подвергать слишком подробному критическому разбору все содержание информации.

Нужно задать себе следующие вопросы:

- Нужно ли пересылать или делиться этой информацией с другими?
- Может ли эта информация оказать влияние на чье-то важное решение, касающееся здоровья, карьеры, поездки и т.д.?
- Касается ли эта информация какого-нибудь злободневного или спорного вопроса?
- Кажется ли эта информация «слишком хорошей, чтобы быть правдой»?

Если все ваши ответы положительные, то следует перепроверить эту информацию.

Как можно узнать, является ли полученная информация подлинной или нет?

Задайте себе следующие вопросы, прежде чем делиться информацией или распространять ее.

Какой медиатекст может содержать заведомо ложную информацию?

В интернет-пространстве существует достаточно много видов ложного медийного контента. Прежде чем верить чему-то (или делиться этим), убедитесь, что это не:

- сатирические новости (шутка или анекдот, например, фейковые новости, публикуемые на таких вебсайтах как «The Onion» или «FogNews» (иногда фальшивые новости очень похожи на подлинные и многие люди делятся ими в социальных сетях, искренне веря в то, что это правда);
- информационная мистификация («утка» или сенсация), то есть намеренное распространение дезинформации в социальных медиа и традиционных СМИ с целью ввести людей в заблуждение);
- «скамы» или мошеннические интернет-порталы, цель которых – денежные махинации, кража персональной информации пользователей или загрузка вредоноснвх программ на компьютер;
- реклама. Рекламодатели хорошо понимают, что «вирусный» онлайн контент – один из лучших способов донести свои сообщения до потенциальных потребителей. Иногда реклама специально маскируется под «реальный» медиаконтент, при этом такая реклама может распространяться «доверчивыми» медиапользователями, которые могут даже и не осознавать, что это рекламная уловка.

Почему создатели распространяют такие медиатексты?

Вам пытаются что-то разркламировать или продать? Вас пытаются шокировать? Позабавить? Разозлить? Спровоцировать? Используют ли создатели медиатекстов эмоционально окрашенную лексику или яркие образы, чтобы привлечь ваше внимание?

Кто распространяет эти медиатексты?

Выясните, по возможности, репутацию этого интернет-ресурса, а также оригинальный

источник данной информации. Если человек, который поделился с вами данной информацией, не указал источник, выполните самостоятельный поиск первоисточника. При этом нельзя с уверенностью сказать, что информация, впервые опубликованная в интернет версии газеты или телепрограммы, является подлинной, т.к. медийные агентства могут публиковать истории, полученные из социальных сетей, иногда без достаточной проверки представленных фактов. Найдя первоисточник, выясните, кто является создателем медиатекста, и может ли данное агентство выступать надежным источником распространяемой информации.

Современный онлайн контент изобилует медиатекстами о негативных явлениях – «болевых точках» современного школьного и вузовского образования. В их числе: детская агрессия и буллинг, коррупция, конфликты с учителями или одноклассниками, проблемы адаптации в новой школе, проблема поборов в школе, курение и наркомания, проблемы деструктивного поведения в школе, девиантное и делинквентное поведение среди подростков, низкий уровень успеваемости, прогулы учащихся, расизм и нетерпимость в школьной и вузовской среде.

Анализируя такие медиатексты, важно обращать внимание на то, кто рассказывает историю: учитель, директор, школьный психолог, эксперт образования, учащиеся или родители? Является ли рассказчик непосредственным участником событий или свидетелем, либо он лишь пересказывает чью-то версию событий, добавляя собственные комментарии? Все ли стороны конфликта имеют возможность высказать свою позицию?

Когда этот медиатекст впервые появился в сети и получил широкую огласку?

Можно ли связать его появление с какими-то социокультурными или политическими событиями в регионе или стране, и если да, то с какими? Какова целевая аудитория этого онлайн-контента, кому он адресован? Какую цель преследуют его создатели: реклама, социальный протест, пропаганда, просвещение, провокация или дезинформация?

Где можно проверить, является ли данный медиатекст фейковым или подлинным?

Существуют различные интернет сайты, разоблачающие фейковый онлайн контент, например, Snopes (www.snopes.com), StopFake (https://www.stopfake.org), TinEye (www.tineye.com).

Проверка «вирусного» онлайн контента на подлинность

Преподаватель может предложить учащимся применить вышеописанные приемы на практике:

- Вспомните недавнее «вирусное» фото или видео о школе или вузе, которым вы поделились в социальных сетях (Facebook, Twitter, Instagram, «Одноклассники», «ВКонтакте» и т.д.). Чтобы считаться «вирусным», данный медиатекст должен быть доступен как минимум двум людям, которых вы знаете, а вы не знаете наверняка, правдивый он, или ложный.

- Используйте приемы установления подлинности «вирусного» онлайн контента, чтобы определить, может ли это быть правдой или ложью.

- Создайте наглядную презентацию (постер, слайд-шоу, видео и пр.) вашего исследования, включая описание использованных приемов и полученных результатов, а также выводы о подлинности медиатекста.

Творческий этап

Задачи: научить учащихся анализировать собственное отношение к современным проблемам школы / вуза; научить их создавать медиатексты о своей школе и/или вузе.

Педагогическая технология «цифровое повествование» (*англ.* digital storytelling) может успешно применяться в медиапроектной деятельности на этапе продуктивного, творческого применения полученных знаний в формате интерактивного веб-рассказа, блога или видеорассказа. Преподаватель может, например, предложить учащимся создать собственную «цифровую» историю о волнующей их проблеме, с которой они сталкивались в своей школе или вузе.

В ходе медиаобразовательных занятий для нас было важно, чтобы студенты научились наглядно и аргументированно выражать свою гражданскую позицию и личное отношение к исследуемой проблеме, касающейся жизни школы и/или вуза; рассмотрели и представили разные точки зрения; предложили возможные пути решения рассматриваемой проблемы.

Алгоритм работы студентов над интернет-сообщением в виде рассказа (на тему школы и/или вуза) в соцальных сетях включал следующие этапы (Горохова, 2016: 6-7):

- определение темы и цели интернет-сообщения;
- сбор информации по теме и продумывание сюжета;
- написание сценария;
- подбор необходимых материалов (фотографии, изображения, карты, видеозаписи, звуковое и музыкальное сопровождение);
- подготовка раскадровки на бумаге;
- монтаж эпизодов в соответствии с раскадровкой и запись голосового комментария;
- сохранение получившегося медиатекста в соответствующем формате для публикации в интернете или другим электронным способом;
- изучение отзывов и критических замечаний по поводу опубликованного медиатекста; его доработка (при необходимости).

После реализации медиапроекта можно организовать школьную (институтскую / университетскую) или публичную презентацию интернет-историй учащихся, включая последующую дискуссию возникших вопросов у зрительской аудитории. Впоследствии лучшие истории о школе или вузе можно разместить в интернете.

Кроме того, студенты создавали на занятиях собственные творческие медиапроекты (интерактивный веб-рассказ, блог или видеоролик), где освещались важные социально-политические события; рассказывалась история о волнующей их проблеме, с которой они сталкивались в своей школе или вузе, выражалась гражданская позиция и личное отношение к исследуемой проблеме; предлагались пути решения рассматриваемой проблемы.

Итак, на медиаобразовательных занятиях учащимся предлагались разные жанры медиатекстов о школе и вузе, представленных в интернет пространстве, для анализа их влияния на формирование общественного мнения и современных социальных ценностей, гендерных и социокультурных стереотипов; обсуждалась подлинность медиатекстов (в опоре на известные стратегии и приемы аутентификации «вирусного» онлайн контента).

Таким образом, медиаобразование на аудиовизуальном материале интернета способствовало формированию у учащихся аналитического отношения к онлайн-контенту на основе анализа аудиовизуальных текстов: аудитория стала аналитически оценивать медиасообщения, критически относиться к условностям и предвзятым суждениям в масс-медиа, не доверять одностороннему освещению событий.

Реализация медиаобразовательной программы по тематике отражения школы и вуза в зеркале медиатекстов

В 2018 году на базе проведенного нами исследования по тематике отражения проблем школы и вуза в произведениях медиакультуры была разработана программа (Федоров и др., 2018) для студенческой аудитории, целью которой – анализ советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза. Задачи программы включают: изучение социокультурного, политического, идеологического, гендерного контекста создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР, России и западных странах; анализ основных этапов исторического развития данной темы в аудиовизуальных медиатекстах; анализ особенности развития данной тематики в современной социокультурной ситуации (Федоров и др., 2018).

Программа имеет модульный принцип, объединяя в лекционных темах проблематику школы и вуза в зеркале советских/российских и зарубежных аудиовизуальных медиатекстов различных видов и жанров (на материале кинематографа, телевидения, интернета). Она включает лекционный, практический блоки и блок для самостоятельной работы студентов, в том числе тематику рефератов, творческих проектов, вопросов для самостоятельного изучения и проведения промежуточного контроля. Также в программе представлена фильмография отечественных и зарубежных фильмов школьной и вузовской тематики. Практический модуль программы посвящен анализу аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.

Как известно, педагогические приемы медиаобразования определяются

общедидактическими методами, и каждая конкретная методика и технология может включать множество сочетаний педагогических приемов. Их выбор обусловлен целями и задачами, особенностями содержания обучения, способами и планируемыми уровнями усвоения учебного материала, имеющимися средствами их реализации, степенью эффективности применения того или иного приема и т.д.

Понятно, что при осуществлении герменевтического анализа аудиовизуальных медиатекстов школьной и вузовской проблематики для аудитории разных возрастов, степени подготовки используются различные формы, методы и технологии медиаобразования с разной степенью сложности. К тому же, исследование аудиовизуальных медиатекстов разных видов и жанров также имеют свою специфику. В целом, анализ аудиовизуальных медиатекстов школьной и вузовской тематики включает организацию литературно-аналитических, театрализовано-ролевых изобразительно-имитационных творческие задания, включающих анализ ключевых понятий медиаобразования: «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа» (media categories), «язык медиа» (media language), «медийные технологии» (media technologies), «медийные репрезентации» (media representations), «медийные аудитории» (media audiences) (Федоров, 2007).

Так, например, в ходе изучения темы «Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР и России. Основные этапы исторического развития темы в аудиовизуальных медиатекстах СССР и России» после изучения основного материала к занятию аудитории предлагается задание составить сравнительную характеристику социокультурного, политического, идеологического, гендерного аспектов с точки зрения сопоставления игровых фильмов разных периодов.

В процессе герменевтического анализа можно обратиться к выполнению ряда литературно-аналитических творческих заданий на материале игровых, документальных фильмов, телепередач, телесериалов, сайтов по тематике школы и вуза.

В частности, опора на ключевое понятие *Медийные агентства (media agencies)* включает такой вид работы с медиатекстом как составление плана работы медийного агентства по созданию фильма или телевизионной программы изучаемой проблематики, включая поиск инвесторов, кастинг актеров, план съемочного процесса, и основные направления рекламной кампании будущего медиатекста. Одним из интересных вариантов данного задания может стать подготовка синопсиса ремейка известного отечественного или зарубежного фильма прошлых лет, действие которого перенесено в наши дни.

Изменение жанровой составляющей телевизионного сериала школьной проблематики, связанное с ключевым понятием *Категории медиа (media categories)* заключается в написании минисценария серии о школе и вузе. В основу данного задания положена медиаобразовательная методика *«Видовые трансформации» (Generic Translations)*. Для выполнения задания может быть, к примеру, выбран один сериал, который аудитория представит в разных жанрах. Работа с телесериалом «Универ», тематика которого наиболее близка студентам, может включать трансформацию фабулы из комедийного в драматический, мелодраматический, приключенческий и другие жанры.

Работа с ключевыми эпизодами фильма или иллюстрациями к сайтам школьной и вузовской проблематики осуществляется в ходе герменевтического анализа на основе понятия *Язык медиа (media language)*. Выполнение задания заключается в подготовке тематического интернет-блога с обзором фильма школьной и вузовской тематики. Данное задание выполняется индивидуально. Задача учащихся – создать медиапродукт для аудитории разного социального, возрастного, профессионального состава. Примером выполнения задания может быть блог для домохозяек, бизнесменов, родителей учеников школы, подростков и др. При этом, безусловно, содержание и изложение материала должно быть подготовлено таким образом, чтобы заинтересовать целевую аудиторию.

Приведем небольшой фрагмент блога, составленного по мотивам документального фильма «Два детства» режиссера В. Головнева (2018). Целевой аудиторией блога выступили подростки:

Что такое патриотизм? Этот вопрос, на первый взгляд, элементарный. Понятно, что это

любовь к Родине, к своей стране. Но все ли мы, школьники, понимаем глубокий смысл патриотизма? Не вспоминаем ли мы о ветеранах войны только перед Днем Победы? На все эти вопросы вы сможете найти ответы в этом фильме, рассказывающем о жизни современных подростков из самой обычной уральской школы».

С помощью обращения к ключевому понятию *Медийные репрезентации (media representations)* в анализ аудиовизуальных медиатекстов можно включить следующее задание: составление рассказа от имени главного или второстепенного персонажа изучаемого произведения медиакультуры. Данное задание позволяет аудитории глубже вникнуть во внутренний мир героя, лучше прочувствовать его характерные черты, мотивы поступков, характерную лексику, манеры поведения и т.д.

Кроме того, в ходе практических занятий при изучении модуля «Анализ аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе», включающем темы «Герменевтический анализ конкретных советских и российских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе» и «Герменевтический анализ конкретных западных аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе» возможно составление сравнительной таблицы, отражающей наиболее типичных персонажей в фильмах школьной и вузовской проблематики. Данное задание выполняется в минигруппах с опорой на ключевое понятие *Медийные репрезентации (media representations)*.

Сравнительный анализ аудиовизуальных медиатекстов (игровых, документальных фильмов, телепрограмм, сайтов) может быть осуществлен после знакомства аудитории с медиатекстами различной жанровой специфики. Выполнение данного задания позволяет аудитории развивать аналитические умения, осуществлять контент-анализ репрезентации образов учителей и учеников на каждом конкретном этапе исторического развития. Пример выполнения данного задания на материале отечественных игровых и документальных фильмов представлен в таблице 12.

Таблица 12. Типология персонажей учителя и ученика в отечественных игровых и документальных фильмах

Исторический период	**Образ учителя/преподавателя**	**Образ ученика/ студента**
Фильмы периода немого кино (1919-1930)	Учитель/преподаватель – лидер, старший наставник. Характерные черты: коллективист, энтузиаст, политический лидер.	Ученик/студент делает нелегкий выбор в сторону новой, интересной, увлекательной жизни в коллективе единомышленников (пионерском отряде, комсомольской ячейке), борется с политической несознательностью.
Фильмы звукового периода кино сталинской эпохи (1931-1955)	Учитель/преподаватель – образец для подражания. Обладает непререкаемым авторитетом, принципиальностью, непреклонностью, справедливостью. Характерные черты: трудолюбие, готовность жертвовать собой во имя общего дела, устремлённость к победе, энтузиазм, скромность и т. д.	Ученик/студент наравне со взрослыми работает, стремиться быть лучшим в учебе и труде, сражается с врагами социализма. Характерные черты: честный, смелый, решительный, отважный, дисциплинированный. Стремится к коллективной жизни, живет общественными делами.
Фильмы периода «оттепели» (1956-1968)	Учитель/преподаватель: энтузиаст, профессионал, непосредственно взаимодействующий с производственной средой и с рабочим классом. Пользуется уважением и доверием учеников, авторитетом, обладает высокой культурой, Характерные черты: отзывчивость, чуткость, нравственность, доброта, гуманизм.	Ученик/студент стоит на пороге нелегкого нравственного выбора. Характерные черты: искренний, честный, высоконравственный, романтичный, сердечный.
Фильмы периода «стагнации» (1969-1984)	Учитель/преподаватель - профессионал, не всегда реализовавший свои жизненные ожидания. Характерные черты: уверенность в завтрашнем дне и вместе с тем, внутренние противоречия, профессионализм, умение найти подход к	Ученик/студент переживает моральное становление и формирование личностных качеств, стремится к добру, справедливости, коллективизму и товариществу. Характерные черты: непримирим к

	детям, понять их внутренний мир и помочь в трудную минуту, побудить учеников к нелегкой работе души.	нарушениям норм социалистической морали, потребительским настроениям, общественной пассивности, любовь к родной земле, трудолюбие, честность, скромность, уважение к старшим.
Фильмы периода «перестройки» (1985-1991)	Учитель/преподаватель, не всегда обладающий должным уровнем профессионализма и высокой культурой и заслуживающий уважения, чьи личные интересы сталкиваются с профессиональными; делающий нелегкий выбор между нравственностью и материальными ценностями. Характерные черты: усталость, безысходность, недосказанность, неопределенность, смятение чувств.	Ученик/студент стремится к достижению жизненных высот: материальных или личных. Характерные черты: индивидуализм, стремление к победе «любой ценой», независимости, претензия на обладание персональным, автономным психологическим пространством.
Современные российские фильмы школьной тематики (1992-2019)	Учитель/преподаватель – персонаж, зачастую показанный в ироничном или комичном ключе, вызывающий негативное отношение. Характерные черты: равнодушие, усталость, невозможность изменить ситуацию, непонимание, жестокость, коррупция.	Ученик/студент стремится к достижению высокого результата, победы в отношениях, обладанию материальными ценностями. Характерные черты: неоднозначные позиции в отношении нравственности и морали, ценностные ориентиры размыты и нечетки, наряду с вечными ценностями наблюдается прагматизм и эгоизм.

Театрализованно-ролевые творческие задания в процессе осуществления анализа медиатекстов о школе и вузе также могут иметь множество вариантов. Например, изучению ключевых понятий *Медийные агентства (media agencies)* и *Категории медиа (media categories)* способствуют импровизированные съемки короткого игрового или документального фильма изучаемой проблематики с последующей презентацией небольшого фрагмента. Оптимальный вариант выполнения задания – предварительно подготовленный на предыдущих занятиях сценарный план, на основе которого и создается видеофрагмент определенного жанра.

Продолжение работы над ключевым понятием *Медийные репрезентации (media representations)* в процессе выполнения театрализованно-ролевых творческих заданий может осуществляться в подготовке интервью с персонажами или создателями фильма, сайта или телевизионной программы. Так, например, интервью с создателями и участника школьного сайта может быть построено в следующем ключе:

- цель создания школьного сайта;
- основные задачи основных рубрик, их целевая аудитория;
- содержательное и художественное наполнение медиаконтента;
- соответствие содержания сайта требованиям Минобрнауки России от 14.05.2018 N 08-1184 «О направлении информации» и методическим рекомендациям о размещении на информационных стендах, официальных интернет-сайтах и других информационных ресурсах общеобразовательных организаций и органов, осуществляющих управление в сфере образования, информации о безопасном поведении и использовании сети Интернет (Письмо…, 2018) и т.д.

Подготовка интервью осуществляется в минигруппах, каждая из которых готовит вопросы по соответствующим разделам к администрации школы, родителям, обучающимся.

Также с понятием *Медийные репрезентации (media representations)* связано творческое задание, включающее подготовку пресс-конференции по поводу премьерного показа фильма о школе и вузе. Для его выполнения аудитория делится на команды, одна из которых – создатели и исполнители центральных ролей в фильме, вторая – журналисты различных медиаагентств. Роли участникам распределяются путем жеребьевки. Задача игроков состоит в максимально точном «вживании» в роль, подготовка вопросов и ответов, отражающих содержательные, художественные, идейные составляющие фильма.

В ходе осуществления анализа медиатекстов о школе и вузе в студенческой аудитории важное значение имеет и цикл изобразительно-имитационных творческих заданий. Работа над циклом изобразительно-имитационных творческих заданий с опорой на понятия *Категории медиа (media categories), Язык медиа (media language), медийные технологии (media technologies), Медийные репрезентации (media representations), Медийные аудитории (media audiences)* включает такие виды медиаобразовательных упражнений как создание коллажей, плакатов, афиш по тематике изучаемых аудиовизуальных медиатекстов. В задачу творческих групп может входить отражение ключевых эпизодов, жанровой специфики и восприятия того или иного медиатекста разными группами зрителей. В ходе выполнения заданий данного цикла аудитория не только получает возможность развить аналитическое мышление, но и воображение, фантазию, ассоциативное мышление, невербальное восприятие.

К примеру, большой интерес аудитории вызывает задание, состоящее из подготовки серии видеофрагментов с последующим изменением сюжетных линий или жанра медиатекста. Работа нал музыкальным и шумовым сопровождением фильма с использованием методик *«Замораживание кадра» (Freeze Frame) и «Звук и изображение» (Sound and Image)* включает работу с ключевым понятием *Языки медиа (media languages).* Использование данных методик позволяет способствовать развитию аналитических умений аудитории при анализе выразительных средств, использованных авторами медиатекста, использующих определенные ракурсы, планы, музыкальные решения и т.п.

Выполнение литературно-аналитических творческих заданий на материале аудиовизуальных медиатекстов школьной и вузовской проблематики включает опору на ключевые понятия *Медийные агентства, Категории медиа* и *Язык медиа).* Примером задания данного цикла может служить составление обзора медиаматериалов о медиатекстах на тему школы и вуза, опубликованных в сети Интернет, представленных в аналитических телепрограммах и видеообзорах. В основу задания положена методика *«Привлечения аудитории»*, конечной целью которой выступает изучение зрительского успеха медиатекста. В результате поиска и компоновки материалов аудитория получает возможность составить прогноз успешности, познакомиться с разными точками зрения относительно изучаемого медиатекста, познакомиться со статьями известных медиакритиков. На основе изученных материалов возможна подготовка собственных рецензий или видеообзоров по теме изучаемого медиатекста.

Еще одним заданием, в основу которого положена методика «*Сравнение медиатекстов»,* выступает анализ фабул медиатекстов по теме школы и вуза с опорой на ключевые понятия *Язык медиа, Медийные технологии, Медийные репрезентации.* Задание состоит в следующем: аудитории предлагается сопоставить фабульное содержание нескольких разножанровых фильмов, созданных в один и тот же период с точки зрения выявления наиболее характерных символов и знаком данного исторического периода и их специфику отображения в комедийном, драматическом, фантастическом жанрах. Один из вариантов данного задания – сравнительный анализ фабул медиатекстов одного и того же жанра, созданных в разное время (в разных странах). Цель данного анализа – выявление наиболее характерных символов и условных кодов, характеристики типичных персонажей и т.д.

Заключение

Осуществленный нами компаративный ***герменевтический анализ советских и западных медиатекстов немого периода (1919–1930) на школьно-вузовскую тему*** позволил сделать следующие выводы:

- *в Советской России и СССР:*

1) росла популярность кинематографа в детской аудитории, все чаще появлялись фильмы о жизни школьников, созданные с учетом внимания власти к пропагандисткой, агитационной и социокультурной роли медиатекстов, тема школы тесно увязывалась с пионерским движением, коллективной деятельностью и трудовым воспитанием;

2) медиа создавали образ советского школьника, нацеленного не только на учебу, но и на борьбу за светлое будущее, сознательное выполнение общественных и коллективных поручений, что перекликалось с задачами, стоявшими в то время перед советской властью (борьба с детской беспризорностью, неграмотностью, приобщение к централизованному и активно развивающемуся в тот период пионерскому движению), поэтому идеология и мировоззрение авторов медиатекстов должны были соответствовать идеям коллективной деятельности детей и принципам пионерской работы школьников; были представлены противоположные типы мировоззрения персонажей, олицетворяющие собой борьбу старого и нового жизненного уклада (характерные черты персонажей последнего типа – оптимизм, вера в светлое будущее, способность управлять своей судьбой путем вступления в пионерский отряд / начала новой жизни в детской коммуне / активного включения в коллективную трудовую деятельность вместе со своими сверстниками); основные ценности персонажей-школьников: коллективизм, вера в скорую победу коммунизма, главенство общественных интересов над личными (и все это при весьма скромных бытовых условиях); соответственно, отрицательные герои были наделены такими качествами характера как жадность, алчность, злость, зависть и т.д.;

3) использовались стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей, как правило, без стремления к подлинному реализму и психологической глубине повествования; стереотипное изображение школьников содержало обязательные атрибуты новой власти: знамена, красные галстуки одинаковая форма одежды и т.д.;

4) советский учитель представляется в медиатекстах данного периода передовым и идеологически сознательным лидером, общественником, другом и наставником детей, пользующимся заслуженным уважением и в деревне, и в городе, в школе-коммуне и детском клубе и т.п.;

5) семейные отношения: полная семья, либо ее отсутствие; семья в советских медиатекстах на школьную тему не занимала доминирующего положения, чаще школьникам ее заменял коллектив единомышленников – пионеров / воспитанников коммуны и т.д.

- *в странах Запада:*

1) тематика школы и вуза подавалась в основном в развлекательных медиатекстах;

2) медиа создавали образы школьников и студентов, находящихся в рамках традиционных буржуазных ценностей начала XX, включающих незыблемость частной собственности, трудолюбие, счастье в семейной жизни, религиозность, конкуренцию (хотя были исключения, связанные с ситуацией конфронтации учащихся и учителей); нацеленные на индивидуальный личностный успех (в том числе и с учетом материального благополучия романтической сюжетной линии);

3) использовались стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей, как правило, без стремления к подлинному реализму и психологической глубине повествования; стереотипное изображение школьников / студентов содержало следующие элементы: хорошие бытовые условия жизни, опрятная форма/одежда, симпатичная внешность, вежливая лексика;

4) учитель представляется в медиатекстах обаятельным профессионалом, пользующимся заслуженным уважением учащихся;

5) семейные отношения: в основном – полная семья.

Осуществленный нами компаративный ***герменевтический анализ советских и западных аудиовизуальных медиатекстов периода 1930-х – первой половины 1950-х годов на школьно-вузовскую тему*** позволил сделать следующие выводы:

- *в СССР:*

1) аудиовизуальные медиа преимущественно показывали школьников борцами: с диверсантами и иными врагами народа; с немецкими оккупантами; с нерадивыми и зазнавшимися учащимися (правда, во второй половине 1940-х – первой половине 1950-х на первом планке был наиболее мягкий «борцовский» вариант школьных сюжетов – с ленивыми и высокомерными учащимися); при этом медиа создавали образы советских школьников, нацеленных не только на (классовую, идеологическую и иную) борьбу, хорошую учебу, но и на борьбу за светлое коммунистическое будущее, сознательное выполнение общественных и коллективных поручений и т.п.

2) использовались стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей, как правило, без стремления к подлинному реализму и психологической глубине повествования; стереотипное изображение школьников, как и прежде, содержало обязательные атрибуты новой власти: знамена, красные галстуки одинаковая форма одежды и т.д.;

3) советские учителя представлялись в аудиовизуальных медиатекстах данного периода в идеологическом варианте, как верные проводники коммунистической доктрины, уважаемые государством и обществом люди, умелые профессионалы;

4) семейные отношения: как полная, так и неполная семья;

- *в странах Запада:*

1) тематика школы и вуза в аудиовизуальных медиа США основывалась по-прежнему в основном в развлекательных медиатекстах, однако, в медиатекстах нацистской Германии (1933-1945) школьники часто подавались борцами: с коммунистами и иными врагами народа; с нерадивыми и зазнавшимися учащимися, при этом немецкие школьники были нацелены не только на борьбу с врагами и хорошую учебу, но и на борьбу за светлое национал-социалистическое будущее, сознательное выполнение общественных и коллективных поручений и т.п.; таким образом, нацистский вариант развития школьной тематики в медиатекстах существенно напоминал советский;

2) аудиовизуальные медиа США создавали образы школьников и студентов, находящихся в рамках традиционных буржуазных ценностей начала XX, включающих незыблемость частной собственности, трудолюбие, счастье в семейной жизни, религиозность, конкуренцию (хотя были исключения, связанные с ситуацией конфронтации учащихся и учителей); нацеленные на индивидуальный личностный успех (в том числе и с учетом материального благополучия романтической сюжетной линии); нацистские модели образов школьников в большей мере педалировали тему патриотизма и идеологии;

3) использовались стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей, как правило, без стремления к подлинному реализму и психологической глубине повествования; стереотипное изображение школьников / студентов содержало следующие элементы: хорошие бытовые условия жизни, опрятная форма/одежда, симпатичная внешность, вежливая лексика;

4) учитель представляется в медиатекстах обаятельным (хотя часто и строгим) профессионалом, пользующимся заслуженным уважением учащихся;

5) семейные отношения: в основном – полная семья.

Осуществленный нами компаративный ***герменевтический анализ советских и западных аудиовизуальных медиатекстов периода второй половины 1950-х – 1960-х годов на школьно-вузовскую тему*** позволил сделать следующие выводы:

- *в СССР:*

1) «оттепельные» аудиовизуальные тексты на тему школы и вуза, по мысли властей, должны были поддерживать основные линии тогдашней государственной политики в образовательной и социокультурной сферах, то есть показать, что советская система образования, воспитания и культуры реформируется: образовательный/воспитательный процесс выходит за прежние строгие

рамки сталинских правил (при сохранении общих коммунистических ориентиров и жесткой антирелигиозной направленности); отношения педагогов и учащихся становятся более демократичными, в какой-то степени творческими, опирающимися на опыт советских педагогов-новаторов 1920-х годов; в школе и вузе есть проблемные зоны (в частности, было снято табу с прежней трактовки образа советского педагога как почти идеального представителя наиболее образованной части народа). При этом первому «оттепельному» этапу в большей степени была свойственна романтическая опора на педагогический опыт революционной советской педагогики 1920-х и создание трогательных лирических историй, где, несмотря на мелкие трудности, побеждала гармония хороших учителей и, пусть поначалу и оступившихся, но тоже хороших учащихся. В ходе второго этапа «оттепели» всё чаще стали проявляться иные тенденции: с одной стороны, кризиса, разочарования и усталости педагогов, а с другой – прагматичной циничности учащихся;

2) конечно, в советских медиатекстах образы хороших и плохих учащихся имели свои особенности, связанные с акцентированием их приверженности коммунистическим и социалистическим ценностям, атеизму (для положительных персонажей) и, напротив, игнорирования оных (для персонажей отрицательных, например, школьников-хулиганов). Кроме того, в советский период до 1980-х годов тематика насилия в аудиовизуальных медиатекстах о школе могла быть показана только в ретроспективном ключе (например, в «Республике ШКИД», действие которой происходит в первые годы после гражданской войны, насилия со стороны старшеклассников, в том числе и вооруженного не меньше, чем в иных западных лентах), а сексуальная линия до перестроечных времен могла быть только латентной…

3) использовались не только стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей (как правило, без стремления к подлинному реализму и психологической глубине повествования), но и делались попытки привнести в школьно-вузовские сюжеты реалистические черты подлинных конфликтов, психологическую глубину образов;

4) советские педагоги уже не представлялись в аудиовизуальных медиатекстах данного периода в идеологическом варианте, они могли иметь не только достоинства, но и недостатки;

5) семейные отношения: как полная, так и неполная семья;

- *в странах Запада:*

1) тематика школы и вуза в аудиовизуальных медиа стала подаваться (особенно после отмены Кодекса Хейса) в более проблемном ключе, отражавшем порой серьезные социальные и межличностные конфликты;

2) аудиовизуальные медиа создавали образы школьников и студентов, не только находящихся в рамках традиционных буржуазных ценностей начала XX, включающих незыблемость частной собственности, трудолюбие, счастье в семейной жизни, религиозность, конкуренцию, нацеленные на индивидуальный личностный успех, но и учащихся-бунтарей, нонконформистов;

3) все меньше использовались стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей, наметилось стремление к подлинному реализму и психологической глубине повествования;

4) педагог представляется в медиатекстах не только обаятельным и строгим профессионалом, пользующимся заслуженным уважением учащихся, но и уставшим, подверженным профессиональному выгоранию и даже превратившимся в жертву своих учеников

5) семейные отношения: в основном – как полная, так неполная семья.

Условно завершение данного этапа – как для советских, так и для западных медиа, можно обозначить 1968 годом, так как события майской студенческой революции во Франции (сопровождавшейся началом так называемой сексуальной революции) и ввод советских войск в Чехословакию стало своего рода финальной точкой эпохи, за которой последовали существенные политические и социальные перемены.

Осуществленный нами компаративный ***герменевтический анализ советских и западных аудиовизуальных медиатекстов периода 1969 – 1985 годов на школьно-вузовскую тему*** позволил сделать следующие выводы:

- *в СССР:*

1) образовательный/воспитательный процесс вышел за прежние строгие рамки сохранения жестких коммунистических ориентиров, а антирелигиозная направленность уже не навязывались, хотя атеизм и продолжал быть обязательным; значительно больше стало аудиовизуальных медиатекстов развлекательного характера:

2) сюжеты аудиовизуальных медиатекстов не были связаны напрямую с ключевыми международными политическими событиями, хотя в той или иной степени находились в зависимости от внутриполитических установок; как и в эпоху «оттепели» ключевыми оставались непреходящие нравственные ценности: благородство, щедрость души, доброта, умение помогать людям, нести ответственность за свои поступки и т.д.;

3) основные конфликты сюжетов строились на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; не скрывались проблемные зоны (кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; бюрократизм; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость и пр.);

4) приемы изображения семейного уклада по сравнению с предыдущими периодами претерпели существенные трансформации. Все чаще на экране возникал конфликт «отцов и детей», и выходящие на экран проблемы взаимоотношений родителей и учителей; проблемы кризисных ситуаций семейных отношений/неполных семей, жестокости и насилия, тесно связанные с равнодушием и душевной серостью; среди персонажей всё чаще проявлялась имущественная дифференциация;

5) персонажи-учащиеся, как и в эпоху «оттепели», были лишены фанатизма своих ровесников из лент 1920-х – 1940-х, но в целом сохраняли оптимизм и жизненную перспективу; правда, среди них всё чаще попадались отрицательные типы, не поддающиеся перевоспитанию; активность школьников/студентов еще больше, чем в 1960-е, стала касаться его внутреннего мира, души;

6) отношения педагогов и учащихся стали более демократичными, доходящими иногда до панибратских; престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности стал резко падать; на первый план всё чаще стали выходить образы педагогов-женщин, нередко одиноких и неустроенных;

7) произошли изменения во внешнем виде учащихся и педагогов, он стал более «вольным»; в полулатентной форме постепенно обозначился мотив женской сексапильности;

- *в странах Запада:*

1) тематика школы и вуза в аудиовизуальных медиа стала подаваться в большем разнообразии жанрового спектра, наряду с медиатекстами, отражавшими порой серьезные социальные и межличностные конфликты, было создано немало аудиовизуальных медиатекстов откровенно развлекательного (нередко – сексуального) характера;

2) аудиовизуальные медиа создавали образы школьников и студентов, все чаще избегающих традиционных буржуазных ценностей, и, напротив, ведущих себя агрессивно и вызывающе;

3) сложились новые стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей (учащихся и педагогов) в рамках таких жанров как триллер, фильм ужасов, эротическая комедия;

4) хорошие учащиеся демонстрировали творческое вдохновение, ответственное и творческое отношение к учебе, соревновательный дух и дружескую поддержку (Chang-Kredl & Colannino, 2017; Dalton, 1995; Gregory, 2007; Marcus & Stoddard, 2007); медийные образы плохих учащихся были построены на девиантности поведения, склонности ко лжи, сексуальным вызовам и часто на полном отсутствии какого-либо интереса к учебе;

5) хорошие учителя часто стали изображаться как аутсайдеры, использующие личностно ориентированное обучение, дихотомию вдохновения / содержания, эмоционально-эстетический взгляд на «хорошее» обучение; эти хорошие учителя обычно были не согласны с политикой школьной администрации и адаптировали учебную программу к потребностям учащихся; такие педагоги иногда могли принести в жертву свой брак или здоровье ради своих учеников, и часто использовали нетрадиционные средства для достижения своих целей; плохие учителя /

преподаватели в аудиовизуальных медиатекстах изображаются как неприятные, авторитарные, бессердечные, странные, скучные, недружелюбные, неквалифицированные, несправедливые, некомпетентные, коррумпированные, злые манипуляторы. (Chang-Kredl & Colannino, 2017; Delamarter, 2015; Dalton, 1995; 2013; Gregory, 2007; Marcus & Stoddard, 2007).

6) семейные отношения: как полная, так и неполная семья.

Осуществленный нами компаративный ***герменевтический анализ советских и западных аудиовизуальных медиатекстов периода 1986 – 1991 годов на школьно-вузовскую тему*** позволил сделать следующие выводы:

- *в СССР:*

1) на фоне трудной ситуацией в социуме, появлением новых проблем, отхода от старых идеологических канонов, курса на перестройку и гласность; падения железного занавеса, резкого обнищания значительной части населения, криминализации образовательный/воспитательный процесс утратил прежние строгие рамки, во многом лишился коммунистических ориентиров; аудиовизуальные медиатексты показывали, что у школы есть острые проблемные зоны (переоценка ценностей, связанная с изменением жизни; кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; косность, лицемерие, ложь; бюрократизм и авторитарность; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость и пр.);

2) активность школьника / студента снова стала направленной во внешний мир, чем в мир его души;

3) барьеры в отношениях персонажей (педагогов и учащихся) стали еще более хрупкими (панибратство, сексуальные связи, или их провоцирование);

4) престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности упал еще ниже; на первый план, в соответствии с реальным положением дел, стали выходить образы педагогов-женщин (часто одиноких, неустроенных);

5) основные конфликты сюжетов медиатекстов строились на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; на конфликтах между самими учащимися, на межличностных противоречиях между школьниками и взрослыми (учителями/родителями/ окружающими), причем в данный период происходило дальнейшее отмежевание детского мира от мира взрослых; отразились здесь и острые проблемы преступности, наркомании детей и подростков, которые прежде достаточно редко возникали в фильмах для школьной аудитории;

6) семейные отношения: как полная, так и неполная семья.

- *в странах Запада:* продолжали развиваться тенденции предыдущего этапа (1969-1985 годов), с сохранением тех же жанровых характеристик.

Осуществленный нами компаративный ***герменевтический анализ российских и западных аудиовизуальных медиатекстов периода 1992 – 2019 годов на школьно-вузовскую тему*** позволил сделать вывод, что, поскольку российский образовательный/воспитательный процесс оставил в прошлом советские рамки коммунистических ориентиров и антирелигиозной направленности, то в данный период *обозначилось своего рода единство подходов к теме – как в России, так и на Западе:*

1) медийные сюжеты о школе и вузе не связаны напрямую с ключевыми международными политическими событиями, хотя в той или иной степени находятся в зависимости от внутриполитических установок; медийные истории о студентах, в отличие от ряда советских аналогов, практически лишены интеллектуальных споров, зато плотно погружены в жанровую стихию мелодрамы и/или комедии; да и в целом любовная тематика в медиатекстах на школьно-вузовскую тему по большей части подается акцентировано комедийно и/или мелодраматически; среди персонажей отчетливо проявляется имущественная дифференциация; велика доля развлекательных трактовок школьно-вузовской тематики; вместе с тем, во многих медиатекстах о школе и вузе в центре сюжетов все чаще становится насилие, жестокость, преступность, расовая дискриминация, употребление наркотиков, реалистическое изображение эротических сцен и др.;

2) в документальных, телевизионных и интернетных медиатекстах в большей степени делается акцент на критическом осмыслении состояния, затрагивается широкий диапазон

актуальных проблем и сюжетов о школьном и послешкольном образовании, основанных на реальных событиях, с использованием богатого спектра жанровых модификаций (документальная хроника, архивная кинохроника, докудрама, репортаж, очерк, ток-шоу и др.);

3) стереотипы школьников/студентов как положительных персонажей можно распределить на следующие основные группы: позитивные лидеры, «ботаники» («синие чулки», отличники), «середняки» («среднестатистические» учащиеся); при этом персонажи-учащиеся либо сохраняют оптимизм и жизненную перспективу (часто связанную с материальным статусом и гедонизмом), либо находятся в состоянии депрессии и безнадежности;

4) стереотипы школьников/студентов как отрицательных персонажей могут быть, представлены следующими группами: правонарушители и преступники; глупые и отстающие в учебе; наглые «мажоры» (представители богатой «золотой молодежи»); активность учащихся в большей степени направлена в сторону развлечений, секса и материальной выгоды;

5) медийный образ педагога приобрел следующие черты: позитивный (супер)герой (часто – мужского пола, недавно пришедший на работу в школу), перевоспитывающий агрессивный и непослушный класс; отрицательный персонаж, ненавидящий учащихся (иногда он может быть даже роботом-убийцей или инопланетным существом); неудачник / шут, аутсайдер, тяготящийся своей работой; бюрократ-администратор; между ними – уставший, подвергшийся профессиональному выгоранию педагог;

6) основные конфликты сюжетов строятся на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; очень часто акцент делается на проблемных зонах (кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; бюрократизм; коррупция; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость, повышенная сексуальная активность и пр.);

7) отношения педагогов и учащихся лишились барьеров субординации, во многом из-за того, что престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности (особенно – в России, где в педагогических коллективах на первый план по-прежнему выходят образы педагогов-женщин, нередко одиноких и неустроенных) продолжил свое падение; внешний вид учащихся и педагогов стал еще более «вольным», ярко обозначив женскую сексапильность;

8) наиболее характерные жанры: драма, мелодрама, триллер, фильм ужасов.

В ходе исследования мы выяснили, что аудиовизуальные медиа в различной степени отреагировали на трансформации концепций образования в конце XX – начале XXI века. К примеру, появление моделей открытого и инклюзивного образования практически не нашло отражения в игровом кинематографе и телесериалах, тогда как телевизионное и интернет-пространство отреагировало на эти тенденции более адекватно. В большей мере в этот период медиа отражали проблемы частных школ и вузов, педалируя при этом элитарный состав учащихся из разряда «золотой молодежи».

В целом же анализ стереотипов трактовок тематики школы и вуза в российских и западных аудиовизуальных медиатекстах (особенно XXI века) показал, что, несмотря на национальные, социокультурные и идеологические особенности, стереотипы этих имиджей имеют больше сходства, чем различия (при этом для нас важно было выделить именно наиболее распространенные, типичные тенденции, так как хорошо известно, что в правилах нередко бывают исключения, отсюда всегда были и есть отдельные медиатексты, в силу тех или иных причин не вписывающиеся в стереотипные жанровые и сюжетные схемы).

В результате проведенного нами опроса экспертов выяснилось, что большинство из них резонно считает, что:

- сегодня интернет наиболее весомая платформа для отражения тематики школы и вуза, так как она давно уже вобрала в себя не только традиционные тексты, но и фильмы, телепередачи, звукозаписи и в настоящее время является поистине синтетическим медиа с ежегодно растущей аудиторий, особенно – молодежной;

- степень правдивости, с которой школы и вузы, школьники, студенты и педагоги отражены в медиатекстах, можно назвать лишь частичной, в основном из-за стереотипизации и примитивизации их образов.

Отсюда понятно, что в качестве основных недостатков медиатекстов о школе и вузе эксперты, на наш взгляд, справедливо отметили: однобокость и стереотипность персонажей, лишенных психологической глубины; вызванную коммерческими причинами маргинальность повествования (жестокое насилие и убийства в школах или в вузах, пьяные вечеринки и сексуальные приключения учащихся и пр.); слабую связь школы с реальной жизнью общества и пр., и высказали пожелание, чтобы медиакультура большее внимание уделяла реальным подробностям учебного процесса (включая повседневные проблемы, с которыми сталкиваются педагоги), позитивному развитию личностей учащихся, их знаний и умений.

Проведенный нами опрос студентов педагогического профиля обучения показал, что по отношению к школьно-вузовской тематике в медиакультуре лишь 15% опрошенных студентов обнаружили относительно высокий уровень такого рода знаний, примерно треть аудитории оказались на среднем уровне данного показателя, остальная часть аудитории (52%) – на низком. Ни один из опрошенных нами студентов не продемонстрировал высокого уровня интерпретационного (аналитического, оценочного) показателя медиакомпетентности по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на тему школы и вуза. Средний уровень аналитических способностей обнаружило не более пяти процентов опрошенных, остальные 95% студентов оказались на низком уровне данного показателя. Аналогичная ситуация была выявлена нами и по уровням творческого показателя медиакомпетентности студентов по отношению к медиатекстам о школе и вузе (ни одного студента на высоком уровне, семь процентов студентов – на среднем и 93% - на низком).

На наш взгляд, именно то, что большинство будущих педагогов находятся на низком уровне информационного, аналитического и творческого показателей медиакомпетентности по отношению к медиатекстам, рассказывающим о школе и вузе, свидетельствует о реально неблагополучной ситуации в этой сфере. Однако проведенный нами в данной области формирующий медиаобразовательный эксперимент показал, что данную ситуацию можно существенно изменить в лучшую сторону.

Студенты создавали собственные творческие медиапроекты (интерактивный веб-рассказ, блог или видеорассказ), где освещались важные события, связанные со школой и вузом; рассказывалась «цифровая» история о волнующей их проблеме, с которой они сталкивались в своей школе или вузе, выражалась гражданская позиция и личное отношение к исследуемой проблеме; предлагались пути решения рассматриваемой проблемы. Суденческая аудитория стала более объективно оценивать медиасообщения, критически относиться к условностям и предвзятым суждениям в масс-медиа, не доверять одностороннему освещению событий.

На медиаобразовательных занятиях студентам предлагались разные жанры медиатекстов о школе и вузе для анализа их влияния на формирование общественного мнения и современных социальных ценностей, гендерных и социокультурных стереотипов. Учащиеся также исследовали идеологическую и политическую роль масс-медиа, интерпретировали и оценивали эффективность телевизионных социальных кампаний, направленных на пропаганду здорового образа жизни среди молодежи, борьбу с буллингом, нетерпимостью, агрессией и другими негативными проявлениями в школах и вузах.

Итак, школьная и вузовская проблематика, отраженная в аудиовизуальных произведениях медиакультуры вызывает неизменный интерес у молодого поколения, является предметом дискуссий и обсуждений. В связи с трансформационными процессами, связанными с социокультурными, идеологическими изменениями в обществе, осуществление герменевтического анализа медиатекстов данной проблематики актуально для развития медиаобразования. Герменевтический анализ аудиовизуальных медиатекстов школьной и вузовской проблематики включает в себя сопоставление исторических, социокультурных, политических, идеологических и др. компонентов; анализ логических сюжетных линий, медийных образов в историко-культурном контексте. В практике медиаобразовательных занятий осуществление данного вида анализа интегрируется «со структурным, сюжетным, этическим, идеологическим, иконографическим/визуальным, анализом медийных стереотипов и персонажей медиатекста» (Федоров, 2012, с. 47).

В качестве базовых компонентов осуществления герменевтического анализа аудиовизуальных медиатекстов школьной и вузовской проблематики в студенческой аудитории мы рассматривали ключевые понятия медиаобразования: «медийные агентства» (media agencies), «категории медиа/медиатекстов» (media/media text categories), «медийные технологии» (media technologies), «языки медиа» (media languages), «медийные репрезентации» (media representations), «медийные аудитории» (media audiences).

Педагогические приемы медиаобразования определялись общедидактическими методами, и каждая конкретная методика и технология включала множество сочетаний педагогических приемов в зависимости от целей, задач, способов и уровней усвоения учебного материала и т.д. В процессе герменевтического анализа аудиовизуальных медиатекстов школьной и вузовской проблематики на занятиях реализовывались литературно-аналитические, театрализовано-ролевые, изобразительно-имитационные творческие задания на материале игровых, документальных фильмов, телепрограмм, сайтов изучаемой проблематики.

Опыт осуществления герменевтического анализа аудиовизуальных медиатекстов школьной и вузовской проблематики позволил студенческой аудитории не только вникнуть в суть идейного и содержательного смысла медиапроизведения, но и углубить и расширить имеющуюся знаниевую базу об исторических, социокультурных особенностях аудиовизуальных медиатекстов разных жанров, способствовасть развитию медиакомпетентности аудитории.

Фильмографии советских, российских и западных игровых фильмов и сериалов о школе и вузе

Дети и молодежь появлялись в качестве персонажей в сотнях советских и российских фильмов. В данный список включены не просто фильмы с персонажами-детьми / школьниками / студентами, а те фильмы, где заметное положение занимает именно школьная и вузовская тема. Исключения сделаны в основном для некоторых значимых для темы воспитания подрастающего поколения фильмов (например, действие которых происходит в летних лагерях отдыха для школьников).

Фильмография советских фильмов о школе и вузе

(Составитель: Александр Федоров)

1919-1930

1924

Ванька – юный пионер. СССР, 1924. Режиссер и сценарист Пётр Малахов. Актеры: Шура Константинов, Урсула Круг, Алексей Масеев и др. Драма.
Остров юных пионеров. СССР, 1924. Режиссер Алексей Ган. Сценарист и исполнитель главной роли Владимир Веревкин. Агитфильм. Драма.

1925

Федькина правда. СССР, 1925. Режиссер Ольга Преображенская. Сценаристы: Николай Асеев, Александр Перегуда. Актеры: Юрий Зимин, Марик Майя, Даниил Введенский, Елена Дейнеко и др. Драма.

1928

Золотой мед. СССР, 1928. Режиссеры: Николай Береснев, Владимир Петров. Сценарист Николай Береснев. Актеры: Федор Богданов, Пётр Кузнецов, Фатима Гилязова и др. Драма.
Маленькие и большие. СССР, 1928. Режиссер Дмитрий Бассалыго. Сценаристы: Дмитрий Бассалыго, Александр Филимонов. Актеры: Ольга Третьякова, Иван Капралов, Сергей Минин и др. Драма.
Оторванные рукава. СССР, 1928. Режиссер Б. Юрцев. Сценаристы: Иван Пырьев, Борис Юрцев. Актеры: Александр Жуков, Лебедев, Серпуховитин, Александр Сафронов и др. Драма.

1929

Танька-трактирщица. СССР, 1929. Режиссер Борис Светозаров. Сценаристы: Борис Светозаров, Константин Минаев. Актеры: Неонила Иванова-Толмачёва, Кузьма Ястребецкий, Любовь Ненашева и др. Драма.
Человек с портфелем. СССР, 1929. Режиссер Чеслав Сабинский. Сценарист А. Кириллов (автор пьесы – А. Файко). Актеры: Николай Монахов, Ирина Володко, Коля Симонович и др. Драма.

1930

Право на женщину / Студентка. СССР, 1930. Режиссер Алексей Каплер. Сценаристы: Алексей Каплер, Николай Бажан. Актеры: Татьяна Златогорова, Владимир Сокирко, Иван Скуратов, Таня Мухина и др. Драма.
Право отцов. СССР, 1930. Режиссер Вера Строева. Сценаристы: Вера Строева, Станислав Уэйтинг-Радзинский, Серафима Рошаль. Актеры: И. Трердохлеб, Г. Ростов и др. Драма.

1931-1955

1931

Одна. СССР, 1931. Режиссеры и сценаристы Григорий Козинцев и Леонид Трауберг. Актеры: Елена Кузьмина, Пётр Соболевский, Сергей Герасимов, Мария Бабанова, Янина Жеймо, Борис Чирков и др. Драма.
Путевка в жизнь. СССР, 1931. Режиссер Николай Экк. Сценаристы: Александр Столпер, Николай Экк, Регина Янушкевич. Актеры: Йыван Кырля, Михаил Джагофаров, Александр Новиков, Николай Баталов, Мария Антропова, Михаил Жаров и др. Драма.
Человек без футляра. СССР, 1931. Режиссер Вера Строева. Сценаристы: Серафима Рошаль, Вера Строева. Актеры: Борис Фердинандов, Михаил Викторов, Николай Надемский и др. Драма.

1932

Поздравляю с переходом. СССР, 1932. Режиссер и сценарист Евгения Григорович. Актеры: С. Пельтик, Т. Зайченко,

Иван Твердохлеб и др. Драма.
Сенька с "Мимозы". СССР, 1932. Режиссер Алексей Маслюков. Сценаристы: Николай Сказбуш, Алексей Маслюков. Актеры: Витя Фридрих, Борис Безгин, Николай Надемский. Драма.
Толедо / Университет. СССР, 1932. Режиссеры: Михаил Державин, Александр Ледащев. Сценарист Сергей Евлахов. Актеры: Александр Чистяков, Иван Новосельцев, Михаил Державин и др. Драма.

1933

Отчаянный батальон. СССР, 1933. Режиссеры и сценаристы: Абрам Народицкий, Наум Угрюмов. Актеры: Геннадий Мичурин, Роза Свердлова и др. Драма.

1934

Люблю ли тебя? СССР, 1934. Режиссер и сценарист Сергей Герасимов. Актеры: Тамара Макарова, Владимир Марьев, Константин Назаренко, Олег Жаков и др. Комедия.
На луну с пересадкой. СССР, 1934. Режиссер Николай Лебедев. Сценарист Александр Пантелеев. Актеры: Леня Глебов, О. Курносова, Миша Фадеев и др. Драма.
Разбудите Леночку. СССР, 1934. Режиссер Антонина Кудрявцева. Сценаристы: Николай Олейников, Евгений Шварц. Актеры: Янина Жеймо, Сергей Герасимов и др. Комедия.

1935

Без ошибки / Учитель. СССР, 1935. Режиссер Петр Зиновьев. Сценаристы Михаил Калинин, Дмитрий Тарасов. Актеры: Софья Левитина, Любовь Ненашева, Мария Шленская и др. Драма.
Кондуит. СССР, 1935. Режиссер Борис Шелонцев. Сценаристы: Лев Кассиль, Лазарь Юдин (автор повести "Кондуит и Швамбрания" – Л. Кассиль). Актеры: А. Кобзев, Е. Борисевич, Владимир Гардин и др. Драма.

1936

Настоящий товарищ. СССР, 1936. Режиссеры: Лазарь Бодик, Абрам Окунчиков. Сценарист Агния Барто. Актеры: Михаил Тарханов, Степан Шагайда, Дмитрий Голубинский и др. Драма.
Отец и сын. СССР, 1936. Режиссер Маргарита Барская. Сценаристы Маргарита Барская, Вениамин Ядин. Актеры: Лев Свердлин, Гена Волович, Вячеслав Новиков и др. Драма.

1937

Буйная ватага. СССР, 1937. Режиссеры: Александр Попов, Гамар Саламзаде. Сценарист Юрий Фидлер. Актеры: А. Варганова, Муртаза Ахмедов, А. Багирова и др. Комедия.

1938

Семиклассники. СССР, 1938. Режиссеры: Яков Протазанов, Григорий Левкоев. Сценаристы: Наум Кауфман, В. Любимова. Актеры: Юра Митаев, Александр Зражевский, Анна Запорожец, Николай Гладков и др. Драма.

1939

Личное дело. СССР, 1939. Режиссер Александр Разумный. Сценаристы: Аркадий Гайдар, В. Поташев. Актеры: Лора Минаев, Петя Гроховский, Борис Рунге, Лев Мирский и др. Драма.
Патриот. СССР, 1939. Режиссеры Ян Фрид, Андрей Апсолон. Сценарист Андрей Апсолон. Актеры: Владимир Лукин, Юра Бычков, Юрий Толубеев и др. Драма.
Учитель. СССР, 1939. Режиссер и сценарист Сергей Герасимов. Актеры: Борис Чирков, Тамара Макарова, Павел Волков и др. Драма.
Человек в футляре. СССР, 1939. Режиссер и сценарист Исидор Анненский. Актеры: Николай Хмелев, Михаил Жаров, Ольга Андровская, Владимир Гардин, Фаина Раневская, Алексей Грибов и др. Драма.

1940

Брат героя. СССР, 1940. Режиссер Юрий Васильчиков. Сценарист Лев Кассиль (автор «Черемыш — брат героя» — Л. Кассиль). Актеры: Николай Крючков, Петр Леонтьев, Елизавета Найденова и др. Драма.
Весенний поток. СССР, 1940. Режиссёр Владимир Юренев. Актеры: Александр Зражевский, Михаил Астангов, Валентина Серова и др. Драма.
Закон жизни. СССР, 1940. Режиссеры: Александр Столпер, Борис Иванов. Сценарист Александр Авдеенко. Актеры: Даниил Сагал, Александр Лукьянов, Освальд Глазунов, Нина Зорская и др. Драма.
Приятели. СССР, 1940. Режиссер Михаил Гавронский. Сценарист Николай Таубе. Актеры: Михаил Кузнецов, Тамара Алёшина, Владимир Гардин, Василий Меркурьев, Константин Сорокин, и др. Драма.
Тимур и его команда. СССР, 1940. Режиссер Александр Разумный. Сценарист Аркадий Гайдар. Актеры: Ливий Щипачёв, Пётр Савин, Лев Потёмкин, Виктор Селезнёв, Петя Гроховский и др. Драма.

1941

Романтики. СССР, 1941. Режиссер Марк Донской. Сценаристы: Тихон Семушкин, Федор Кнорре. Актеры: Даниил

Сагал, Дарига Тналина, Ирина Федотова, Владимир Владиславский, Лев Свердлин и др. Драма.

1947

Сельская учительница. СССР, 1947. Режиссер Марк Донской. Сценарист Мария Смирнова. Актеры: Вера Марецкая, Даниил Сагал, Павел Оленев, Владимир Марута, Владимир Белокуров и др. Драма.

1948

Красный галстук. СССР, 1948. Режиссеры: Владимир Сухобоков, Мария Сауц. Сценарист и автор одноименной пьесы Сергей Михалков. Актеры: Александр Соколов, Ирина Начинкина, Слава Котов, Анатолий Ганичев, Александр Хвыля и др. Драма.

Первоклассница. СССР, 1948. Режиссер Илья Фрэз. Сценарист Евгений Шварц. Актеры: Наталья Защипина, Тамара Макарова, Кира Головко и др. Драма.

1952

Навстречу жизни. СССР, 1952. Режиссер Николай Лебедев. Сценарист Екатерина Виноградская (автор повести «Звездочка» - Иван Василенко). Актеры: Надежда Румянцева, Владимир Соколов, Георгий Семёнов, Василий Меркурьев, Сергей Гурзо, Виктор Хохряков, Анатолий Кузнецов и др. Драма.

1953

Алеша Птицын вырабатывает характер. СССР, 1953. Режиссер Анатолий Граник. Сценарист Агния Барто. Актеры: Виктор Каргопольцев, Ольга Пыжова, Валентина Сперантова, Наталья Селезнёва, Надежда Румянцева и др. Комедия.

Честь товарища. СССР, 1953. Режиссер Николай Лебедев. Сценаристы: Борис Изюмский, Леонид Жежеленко (автор повести «Алые погоны» - Б. Изюмский). Актеры: Константин Скоробогатов, Борис Коковкин, Геннадий Мичурин, Владимир Дружников, Юрий Толубеев и др. Драма.

1954

Аттестат зрелости. СССР, 1954. Режиссер Татьяна Лукашевич. Сценарист и автор одноименной повести Лия Гераскина. Актеры: Василий Лановой, Вадим Грачёв, Галина Ляпина, Тамара Кирсанова и др. Драма.

Два друга. СССР, 1954. Режиссер Виктор Эйсымонт. Сценарист Николай Носов (автор повести «Витя Малеев в школе и дома» - Н. Носов). Актеры: Леонид Крауклис, Владимир Гуськов, Миша Аронов, Витя Белов, Янина Жеймо и др. Драматическая комедия.

Зеленый дол. СССР, 1954. Режиссер Тамара Родионова. Сценарист Сергей Антонов. Актеры: Борис Рыжухин, Арина Бедринцева, Наталья Рашевская и др. Драма.

Кортик. СССР, 1954. Режиссёры: Михаил Швейцер, Владимир Венгеров. Сценаристы: Анатолий Рыбаков, Иннокентий Гомелло (автор повести – Анатолий Рыбаков). Актеры: Аркадий Толбузин, Бруно Фрейндлих, Володя Шахмаметьев, Боря Аракелов и др. Детектив.

Сёстры Рахмановы. СССР, 1954. Режиссер Камил Ярматов. Сценарист Владимир Швейцер. Актеры: Сара Ишантураева, Яйра Абдулаева, Юлдуз Ризаева и др. Драма.

1955

Васек Трубачев и его товарищи. СССР, 1955. Режиссеры: Илья Фрэз, Эдуард Бочаров. Сценаристы: Валентина Осеева-Хмелева, Борис Старшев (автор повести - В. Осеева). Актеры: Олег Вишнев, Саша Чудаков, Вова Семенович, Слава Девкин, Жора Александров, Наталья Рычагова, Леонид Харитонов, Иван Пельтцер, Юрий Медведев, Пётр Алейников и др. Драма.

Два капитана. СССР, 1955. Режиссер Владимир Венгеров. Сценаристы: Вениамин Каверин, Евгений Габрилович (автор одноименного романа – В. Каверин). Актеры: Александр Михайлов, Ольга Заботкина, Анатолий Адоскин, Евгений Лебедев, Борис Беляев и др. Драма.

Педагогическая поэма. СССР, 1955. Режиссеры: Мечислава Маевская, Алексей Маслюков. Сценаристы: Иосиф Маневич, Алексей Маслюков (автор одноименного романа – Антон Макаренко). Актеры: Владимир Емельянов, Михаил Покотило, Елена Лицканович, Нина Крачковская, Константин Михайлов, Павел Кадочников, Георгий Юматов, Юрий Саранцев, Юлиан Панич и др. Драма.

Сын. СССР, 1955. Режиссер Юрий Озеров. Сценарист Татьяна Сытина. Актеры: Леонид Харитонов, Пётр Константинов, Варвара Каргашёва, Виктор Гераскин, Надежда Румянцева, Константин Сорокин, Алексей Грибов, Владимир Белокуров, Роза Макагонова и др. Драма.

1956-1968

1956

Весна на заречной улице. СССР, 1956. Режиссеры: Феликс Миронер, Марлен Хуциев. Сценарист Феликс Миронер. Актеры: Нина Иванова, Николай Рыбников, Владимир Гуляев, Валентина Пугачёва, Геннадий Юхтин и др. Мелодрама.

Разные судьбы. СССР, 1956. Режиссер Леонид Луков. Сценаристы: Леонид Луков, Яков Смоляк. Актеры: Татьяна Пилецкая, Юлиан Панич, Лев Свердлин, Ольга Жизнева, Татьяна Конюхова, Георгий Юматов, Ада Войцик, Владимир

Дорофеев, Сергей Блинников, Валентина Ушакова, Константин Сорокин, Всеволод Санаев, Бруно Фрейндлих и др. Драма.

Старик Хоттабыч. СССР, 1956. Режиссер Геннадий Казанский. Сценарист Лазарь Лагин (автор повести – Лазарь Лагин). Актеры: Николай Волков, Алексей Литвинов и др. Фантастическая комедия.

1957

Они встретились в пути. СССР, 1957. Режиссер Татьяна Лукашевич. Сценарист Леонид Пантелеев. Актеры: Виктор Авдюшко, Роза Макагонова, Николай Комиссаров, Миша Меркулов, Нина Дорошина, Пётр Щербаков, Вера Васильева и др. Мелодрама.

Повесть о первой любви. СССР, 1957. Режиссер Василий Левин. Сценарист Мария Смирнова (автор повести Н. Атаров). Актеры: Джемма Осмоловская, Кирилл Столяров, Владимир Земляникин, Сергей Столяров и др. Мелодрама.

1958

Город зажигает огни. СССР, 1958. Режиссер и сценарист Владимир Венгеров. Актеры: Николай Погодин, Елена Добронравова, Олег Борисов, Лилиана Алешникова, Юрий Любимов, Алиса Фрейндлих и др. Драма.

Сверстницы. СССР, 1958. Режиссер Василий Ордынский. Сценарист Алла Белякова. Актеры: Лидия Федосеева-Шукшина, Людмила Крылова, Маргарита Кошелева, Владимир Костин, Всеволод Сафонов, Кирилл Столяров и др. Драма.

Флаги на башнях. СССР, 1958. Режиссер Абрам Народицкий. Сценарист Иосиф Маневич. Актеры: Владимир Емельянов, Владимир Судьин, Константин Доронин, Илья Милютенко, Роза Макагонова, Ада Роговцева и др. Драма.

1959

Мальчики. СССР, 1959. Режиссер Суламифь Цыбульник. Сценаристы: Анна Лисянская, Дора Вольперт. Актеры: Лёня Бабич, Николай Чурсин, Саша Карпов, Лидия Сухаревская и др. Драма.

На пороге жизни. СССР, 1959. Режиссер Константин Пипинашвили. Сценарист Юрий Кротков. Актеры: Лейла Абашидзе, Отар Хатиашвили, Гоча Абашидзе и др. Драма.

Это было весной. СССР, 1959. Режиссеры: Артур Войтецкий, Карл Гаккель. Актеры: Людмила Бутенина, Лев Жуков и др. Драма.

До будущей весны. СССР, 1960. Режиссер Виктор Соколов. Сценарист Сергей Воронин. Актеры: Людмила Марченко, Иннокентий Смоктуновский, Валентин Архипенко и др. Мелодрама.

1960

Тучи над Борском. СССР, 1960. Режиссер Василий Ордынский. Сценаристы: Семён Лунгин, Илья Нусинов. Актеры: Инна Гулая, Роман Хомятов, Владимир Ивашов, Наталья Антонова, Виктор Рождественский, Инна Чурикова и др. Драма.

Чудотворная. СССР, 1960. Режиссер Владимир Скуйбин. Сценарист Владимир Тендряков. Актеры: Владимир Васильев, Нина Меньшикова, Антонина Павлычева, Клавдия Половикова, Владимир Покровский, Иван Рыжов, Станислав Чекан и др. Драма.

1961

А если это любовь? СССР, 1961. Режиссер Юлий Райзман. Сценаристы: Иосиф Ольшанский, Юлий Райзман, Нина Руднева. Актеры: Жанна Прохоренко, Игорь Пушкарёв, Александра Назарова, Нина Шорина и др. Драма.

Девчонка, с которой я дружил. СССР, 1961. Режиссер Николай Лебедев. Сценарист Алекесандр Попов. Актеры: Василий Меркурьев, Кирилл Лавров, Люда Болтрик и др. Драма.

Друг мой, Колька! СССР, 1961. Режиссеры: Александр Митта, Алексей Салтыков. Сценаристы: Сергей Ермолинский, Александр Хмелик (автор одноименной пьесы – А. Хмелик). Актеры: Александр Кобозев, Анна Родионова, Анатолий Кузнецов, Савелий Крамаров, Борис Новиков и др. Драма.

Мишка, Серега и я. СССР, 1961. Режиссер Георгий Победоносцев. Сценаристы: Ниссон Зелеранский, Борис Ларин. Актеры: Юрий Цветов, Виктор Семёнов, Валерий Рыжаков, Василий Шукшин, Владимир Гусев и др. Драма.

1962

Грешный ангел. СССР, 1962. Режиссер Геннадий Казанский. Сценарист Михаил Берестинский. Актеры: Ольга Красина, Николай Волков (ст.), Нина Веселовская, Геннадий Фролов, Юрий Медведев, Борис Чирков, Галина Волчек и др. Драма.

Бей, барабан! СССР, 1962. Режиссер Алексей Салтыков. Сценаристы: Сергей Ермолинский, Александр Хмелик. Актеры: Алексей Крыченков, Люся Слепнева, Александр Демьяненко, Савелий Крамаров, Татьяна Конюхова и др. Драма.

Дикая собака Динго. СССР, 1962. Режиссер Юлий Карасик. Сценарист Анатолий Гребнев (автор одноименной повести – Р. Фраерман). Актеры: Галина Польских, Владимир Особик, Талас Умурзаков, Анна Родионова и др. Драма.

Маленькие мечтатели. СССР, 1962. Режиссеры: Олег Гречихо, Виктор Туров, Арсений Ястребов. Сценаристы: Елена Каплинская, Валентин Морозов, Нелли Морозова, Лилия Неменова, Геннадий Шпаликов. Актеры: Борис Битюков, Георгий Жжёнов, Ира Кривошанова и др. Драма.

Мы вас любим. СССР, 1962. Режиссер Эдуард Бочаров. Сценарист Сергей Михалков. Актеры: Александр Барсов, Вова Фурманкевич, Алеша Абрамов и др. Драма.
Приходите завтра. СССР, 1962. Режиссер и сценарист Евгений Ташков. Актеры: Екатерина Савинова, Анатолий Папанов, Юрий Горобец, Антонина Максимова, Надежда Животова, Александр Ширвиндт, Юрий Белов, Борис Бибиков и др. Комедия.

1963

Большие и маленькие. СССР, 1963. Режиссер Мария Фёдорова. Сценарист Иосиф Маневич. Актеры: Олеся Иванова, Василий Горчаков, Нина Меньшикова, Николай Бармин, Лев Свердлин, Любовь Виролайнен, Василий Ливанов и др. Драма.
Маленькие рыцари. СССР, 1963. Режиссеры: Нинель Ненова-Цулая, Гено Цулая. Сценарист: Эдишер Кипиани. Актеры: Додо Чоговадзе, Дато Гиоргадзе, Нино Натадзе и др. Драма.
Меня зовут Кожа. СССР, 1963. Режиссер Абдулла Карсакбаев. Сценарист Ниссон Зелеранский. Актеры: Нурлан Сегизбаев, М. Кокенов, Гульнар Курабаева и др. Комедия.
Случай в Даш-Кале. СССР, 1963. Режиссер Меред Атаханов. Сценаристы: Морис Симашко, Николай Фигуровский. Актеры: Куллук Ходжаев, Дурды Сапаров, Аннагуль Аннакулиева и др. Драма.
Трудные дети. СССР, 1963. Режиссер Всеволод Цветков. Сценарист Юрий Сотник. Актеры: Александр Кекиш, Гена Бирюков, Татьяна Пельтцер и др. Комедия.
Улица Ньютона, дом 1. СССР, 1963. Режиссер Теодор Вульфович. Сценаристы: Теодор Вульфович, Эдвард Радзинский. Актеры: Юрий Ильенко, Лариса Кадочникова, Евгений Фридман, Евгений Агафонов и др. Драма.

1964

Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен! СССР, 1964. Режиссер Элем Климов. Сценаристы: Семён Лунгин, Илья Нусинов. Актеры: Евгений Евстигнеев, Арина Алейникова, Илья Рутберг, Лидия Смирнова, Алексей Смирнов, Виктор Косых и др. Комедия.

1965

Вниманию граждан и организаций. СССР, 1965. Режиссер Артур Войтецкий. Сценарист Олег Прокопенко. Актеры: Виталий Беляков, Антоша Сочивко, Юрий Леонидов и др. Драма.
Звонят, откройте дверь. СССР, 1965. Режиссер Александр Митта. Сценарист Александр Володин. Актеры: Елена Проклова, Ролан Быков, Владимир Белокуров, Сергей Никоненко, Ольга Семёнова, Виктор Косых и др. Драма.
Мимо окон идут поезда. СССР, 1965. Режиссеры: Эдуард Гаврилов, Валерий Кремнев. Сценаристы: Любовь Кабо, Александр Хмелик. Актеры: Лев Круглый, Мария Стерникова, Элла Некрасова и др. Драма.
Наваждение. СССР, 1965 (новелла из фильма «Операция «Ы»). Режиссер Леонид Гайдай. Сценаристы: Яков Костюковский, Морис Слободской, Леонид Гайдай. Актеры: Александр Демьяненко, Наталья Селезнёва, Виктор Павлов и др. Комедия.
Первая Бастилия. СССР, 1965. Режиссер Михаил Ершов. Сценарист Юрий Яковлев. Актеры: Валерий Головненков, Елизавета Солодова, Евгений Матвеев и др. Драма.

1966

Первый учитель. СССР, 1966. Режиссер Андрей Кончаловский. Сценаристы: Чингиз Айтматов, Борис Добродеев, Андрей Кончаловский (автор одноименной повести – Ч. Айтматов). Актеры: Болот Бейшеналиев, Наталья Аринбасарова, Д. Куюкова, И. Ногайбаев и др. Драма.
Республика ШКИД. СССР, 1966. Режиссер Геннадий Полока. Сценарист Леонид Пантелеев. Актеры: Сергей Юрский, Юлия Бурыгина, Павел Луспекаев, Александр Мельников, Анатолий Столбов и др. Драматическая комедия.
Тени старого замка. СССР, 1966. Режиссер Мария Муат. Актеры: Л. Губанов, В. Муравьев, М. Болдуман, Ю. Пузырев, Ю. Лученко и др. Детектив.
Три с половиной дня из жизни Ивана Семёнова, второклассника и второгодника. СССР, 1966. Режиссер Константин Березовский. Сценарист Лев Давыдычев. Актеры: Владимир Воробей, Елена Калашникова, Борис Ихлов и др. Комедия.

1967

День солнца и дождя. СССР, 1967. Режиссер Виктор Соколов. Сценарист Эдвард Радзинский. Актеры: Александр Баринов, Анатолий Попов, Светлана Савёлова, Михаил Козаков и др. Драма.
Личная жизнь Кузяева Валентина. СССР, 1967. Режиссеры: Илья Авербах, Игорь Масленников. Сценарист Наталья Рязанцева. Актеры: Виктор Ильичёв, Тамара Коновалова, Инна Сергеева и др. Драма.
Я вас любил... СССР, 1967. Режиссер Илья Фрэз. Сценарист Михаил Львовский. Актеры: Виктор Перевалов, Виолетта Хуснулова, Виталий Ованесов, Лора Умарова, Валерий Рыжаков, Евгений Весник, Наталья Селезнёва и др. Комедийная мелодрама.

1968

Гольфстрим. СССР, 1968. Режиссер Владимир Довгань. Сценарист Олег Прокопенко. Актеры: Николай Бурляев,

Валентин Марченко, Елена Легурова, Георгий Вицин и др. Драма.
Доживем до понедельника. СССР, 1968. Режиссер Станислав Ростоцкий. Сценарист Георгий Полонский. Актеры: Вячеслав Тихонов, Ирина Печерникова, Нина Меньшикова, Михаил Зимин, Ольга Жизнева, Ольга Остроумова, Игорь Старыгин, Юрий Чернов, Любовь Соколова и др. Драма.
Когда я был маленьким. СССР, 1968. Режиссер Альгирдас Араминас. Сценаристы Альгирдас Араминас, Ицхокас Мерас. Актеры: Линас Крищюнас, Юлия Каваляускайте, Элена Ремишаускене и др. Мелодрама.
Мужской разговор. СССР, 1968. Режиссер Игорь Шатров. Сценаристы: Валентин Ежов, Вадим Фролов (автор повести «Что к чему» - В. Фролов). Актеры: Николай Яхонтов, Александр Кавалеров, Василий Шукшин, Нинель Мышкова, Леонид Куравлёв и др. Драма.
Переходный возраст. СССР, 1968. Режиссер Ричард Викторов. Сценарист Александр Хмелик. Актеры: Елена Проклова, Сережа Макеев, Виталий Сегеда, Александр Барский, Лена Беспалова, Игорь Ледогоров и др. Драма.
Урок литературы. СССР, 1968. Режиссер Алексей Коренев. Сценарист Виктория Токарева (автор рассказа «День без вранья» - В. Токарева). Актеры: Евгений Стеблов, Леонид Куравлёв, Инна Макарова, Валентина Малявина, Евгений Леонов, Лариса Пашкова, Любовь Добржанская, Готлиб Ронинсон, Виктория Фёдорова, Николай Парфёнов и др. Комедия.

1969-1985

1969

Завтра, третьего апреля... СССР, 1969. Режиссер Игорь Масленников. Сценарист Владимир Валуцкий. Актеры: Слава Горошенков, Наталья Данилова, Женя Малянцев, Лариса Малеванная, Александр Демьяненко, Виктор Ильичёв, Павел Луспекаев, Константин Райкин и др. Комедия.
Мальчишки. СССР, 1969. Режиссеры: Леонид Макарычев, Аян Шахмалиева. Актеры: Андрей Константинов, Виктор Жуков, Майя Булгакова и др. Драма.
Студент. СССР, 1969. Режиссер Нина Кодатова. Сценарист Валерий Костпн (авторы одноименной пьесы – А. Грибоедов и П. Катенин). Актеры: Олег Табаков, Леонид Галлис, Елена Козелькова и др. Комедия.
Я помню тебя, учитель. СССР, 1969. Режиссер Гасан Сеидбейли. Сценарист Максуд Ибрагимбеков. Актеры: Сулейман Алескеров, Насиба Зейналова, Шафига Мамедова и др. Драма.

1970

Внимание, черепаха! СССР, 1970. Режиссер Ролан Быков. Сценаристы: Семён Лунгин, Илья Нусинов. Актеры: Галина Буданова, Алексей Ершов, Андрей Самотолкин, Михаил Мартиросян, Алексей Баталов, Ирина Азер и др. Драма.
Волшебная сила. СССР, 1970. Режиссер Наум Бирман. Сценарист Виктор Драгунский. Актеры: Людмила Сенчина, Николай Трофимов, Костя Цепкаев, Людмила Васютинская, Игорь Богданов, Нина Ургант, Татьяна Доронина, Аркадий Райкин и др. Комедия.
Золотые часы. СССР, 1970. Режиссер Марк Толмачёв. Сценарист Леонид Пантелеев. Актеры: Андрей Никонов, Олег Шорин, Виктор Глазырин, Алексей Смирнов, Савелий Крамаров и др. Драма.
Переступи порог. СССР, 1970. Режиссер Ричард Викторов. Сценарист Анатолий Гребнев. Актеры: Евгений Карельских, Ирина Короткова, Константин Кошкин, Наталья Рычагова, Михаил Любезнов и др. Драма.
Тайна железной двери. СССР, 1970. Режиссер Михаил Юзовский. Сценарист Александр Рейжевский (автор повести «Шел по городу волшебник» Ю.Томин). Актеры: Эвальдас Микалюнас, Андрей Харыбин, Алиса Фрейндлих, Олег Табаков, Савелий Крамаров и др. Фантастическая комедия.

1971

Маленькая исповедь. СССР, 1971. Режиссер Альгирдас Араминас. Сценаристы: Альгирдас Араминас, Ицхокас Мерас (автор повести «Арберон» В. Бубнис). Актеры: Андрюс Карка, Рута Сталилюнайте, Гедиминас Карка и др. Драма.
Ох, уж эта Настя. СССР, 1971. Режиссер Юрий Победоносцев. Сценарист Валентина Спирина. Актеры: Ира Волкова, Таня Невская, Сергей Кусков, Наталья Гвоздикова, Нина Архипова и др. Комедия.
«Тигры» на льду. СССР. 1971. Режиссеры: Валентин Козачков, Альберт Осипов. Сценаристы: Виктор Мережко, Николай Горбунов. Актеры: Юля Корнева, Витя Снорков, Дима Сосновский, Саша Кривенко, Наталья Фатеева, Владимир Грамматиков и др. Драма.
Шутите? СССР, 1971. Режиссеры: Игорь Шешуков, Николай Кошелев, Валентин Морозов, Валерий Чечунов. Сценаристы: Николай Кошелев, Валентин Морозов, Валерий Чечунов, Радий Погодин, Валерий Попов. Актеры: Женя Уткин, Женя Сушков, Борис Чирков, Людмила Чурсина, Слава Бурмистров, Михаил Кононов, Валерий Рыжаков и др. Комедия.

1972

Береги друга. СССР, 1972. Режиссеры: Мухтар Ага-Мирзаев, Исан Каримов. Сценаристы: Владимир Барабаш, Ярослав Филиппов. Драма.
Большая перемена. СССР, 1972. Режиссер Алексей Коренев. Сценаристы: Алексей Коренев, Георгий Садовников. Актеры: Михаил Кононов, Евгений Леонов, Ролан Быков, Александр Збруев, Светлана Крючкова, Юрий Кузьменков, Савелий Крамаров, Наталия Богунова, Наталья Гвоздикова, Виктор Проскурин, Валерий Носик, Нина Маслова, Ирина

Азер, Людмила Касаткина, Валентина Талызина, Михаил Яншин, Лев Дуров, Люсьена Овчинникова и др. Комедия.
Очкарик. СССР, 1972. Режиссёр Альгимантас Видугирис. В ролях: Кубанычбек Алыбаев, Бермета Маликова, Олег Каркавцев и др. Драма.
Перевод с английского. СССР, 1972. Режиссер Инесса Селезнёва. Сценаристы: Георгий Полонский, Наталья Долинина. Актеры: Майя Булгакова, Георгий Тараторкин, Андрей Тенета, Армен Джигарханян, Валентина Талызина и др. Драма.
Точка, точка, запятая... СССР, 1972. Режиссер Александр Митта. Сценаристы: Михаил Львовский, Александр Митта. Актеры: Сергей Данченко, Миша Козловский, Юрий Никулин, Евгений Герасимов, Владимир Заманский, Жанна Прохоренко и др. Комедия.
Учитель пения. СССР, 1972. Режиссер Наум Бирман. Сценарист Эмиль Брагинский. Актеры: Андрей Попов, Людмила Иванова, Ирина Алфёрова, Константин Кошкин, Евгений Евстигнеев, Людмила Аринина, Александр Демьяненко, Георгий Штиль и др. Комедия.
Чудак из пятого "Б". СССР, 1972. Режиссер Илья Фрэз. Сценарист Владимир Железников. Актеры: Андрей Войновский, Роза Агишева, Татьяна Пельтцер, Нина Корниенко, Николай Мерзликин, Евгений Весник и др. Комедия.
Юлька. СССР, 1972. Режиссер Константин Жук. Сценарист Евгения Рудых. Актеры: Ирина Варлей, Виктор Царьков, Сергей Проханов и др. Драма.

1973

Весёлые истории. СССР, 1973. Режиссеры: Альгимантас Кундялис, Гитис Лукшас, Стасис Мотеюнас. Сценарист и автор рассказов Николай Носов. Актеры: Дайва Дауётите, Алёша Денисов, Артурас Правилонис и др. Комедия.
Где это видано, где это слыхано. СССР, 1973. Режиссер Валентин Горлов. Сценарист Мария Зверева (автор рассказов – В. Драгунский). Актеры: Сережа Крупеников, Алеша Сироткин, Антонина Павлычева и др. Комедия.
Каждый вечер после работы. СССР, 1973. Режиссер Константин Ершов. Сценаристы: Константин Ершов, Олег Прокопенко (автор повести «Елена Николаевна» М. Глушко). Актеры: Зинаида Славина, Александр Граве, Ирина Бунина, Николай Гринько и др. Драма.
Капля в море. СССР, 1973. Режиссер и сценарист Яков Сегель. Актеры: Саша Масленников, Валентина Телегина, Лилиана Алешникова, Арина Алейникова, Зоя Фёдорова и др. Комедия.
Кортик. СССР, 1973. Режиссёр Николай Калинин. Сценарист и автор одноименной повести Анатолий Рыбаков. Актеры: Зоя Федорова, Эммануил Виторган, Леонид Кмит, Роман Филиппов, Виктор Сергачев, Наталья Чемодурова, Сергей Шевкуненко и др. Детектив.
Пожар во флигеле, или подвиг во льдах. СССР, 1973. Режиссер Евгений Татарский. Сценарист Валерий Попов (автор рассказов – В. Драгунский). Актеры: Саша Михайлов, Саша Хмельницкий, Олег Даль и др. Комедия.
Разные люди. СССР, 1973. Режиссер: Геннадий Павлов. Сценарист Наталья Долинина. Актеры: Владимир Иванов, Виталий Ованесов, Алла Богина, Александр Бордуков, Геннадий Сайфулин, Ирина Муравьёва, Борис Чирков, Наталья Сайко и др. Драма.

1974

Валькины паруса. СССР, 1974. Режиссер Николай Жуков. Сценарист Валентина Спирина. Актеры: Андрей Цепкало, Феликс Смирнов, Гера Котовский и др. Драма.
Весенние перевертыши. СССР, 1974. Режиссер Григорий Аронов. Сценарист и автор одноименной повести Владимир Тендряков. Актеры: Роман Мадянов, Лариса Малеванная, Николай Пеньков, Лев Дуров, Николай Гринько и др. Драма.
Земные и небесные приключения. СССР, 1974. Режиссер Игорь Ветров. Сценарист Юрий Пархоменко. Актеры: Анатолий Матешко, Елена Плюйко, Валерий Провоторов, Елизавета Дедова, Михаил Глузский, Лаймонас Норейка, Глеб Стриженов и др. Драма.
Кыш и двапортфеля. СССР, 1974. Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценарист Юз (Иосиф) Алешковский. Актеры: Андрей Кондратьев, Катя Кузнецова, Леонид Куравлёв, Лариса Лужина, Владимир Заманский, Людмила Гладунко и др. Комедия.
Лжинка, или Маленькая ложь и большие неприятности. СССР, 1974. Режиссер: Алла Сурикова. Актеры: Володя Пустовит, Зорий Коваль, Маргарита Кошелева и др. Мюзикл.
Не болит голова у дятла. СССР, 1974. Режиссер Динара Асанова. Сценарист Юрий Клепиков. Актеры: Александр Жезляев, Елена Цыплакова, Александр Богданов, Ира Обольская, Екатерина Васильева, Николай Гринько и др. Драма.
Последнее лето детства. СССР, 1974. Режиссёр Валерий Рубинчик. Сценарист и автор одноименной повести Анатолий Рыбаков. Актеры: Владимир Антоник, Евгений Евстигнеев, Вячеслав Молоков, Сергей Беляк и др. Драма.
Птицы над городом. СССР, 1974. Режиссёр Сергей Никоненко. Сценаристы Сергей Никоненко, Семен Фрейлих. Актеры: Михаил Глузский, Игорь Меркулов, Ирина Харитон, Сергей Образов и др. Драма.
Такие высокие горы. СССР, 1974. Режиссер Юлия Солнцева. Сценарист Валентина Никиткина. Актеры: Сергей Бондарчук, Константин Смирнов, Ирина Скобцева и др. Драма.

1975

В ожидании чуда. СССР, 1975. Режиссер Слободан Косовалич. Сценаристы Иосиф Ольшанский, Нина Руднева. Актеры: Владимир Емельянов, Сергей Петухов, Нина Меньшикова и др. Драма.
Дневник директора школы. СССР, 1975. Режиссер Борис Фрумин. Сценарист Анатолий Гребнев. Актеры: Олег

Борисов, Ия Саввина, Алла Покровская, Людмила Гурченко, Елена Соловей, Георгий Тейх, Николай Лавров, Юрий Визбор, Виктор Павлов и др. Драма.

Любовь с первого взгляда. СССР, 1975. Режиссер Резо Эсадзе. Сценарист Эдуард Тополь. Актеры: Вахтанг Панчулидзе, Наталья Юриздицкая, Рамаз Чхиквадзе и др. Комедия.

Меняю собаку на паровоз. СССР, 1975. Режиссер Никита Хубов. Сценаристы: Сергей Михалков, Никита Хубов. Актеры: Дмитрий Шевелев, Татьяна Лаврова, Виктор Сергачёв, Дмитрий Ажнин, Павел Панков, Олег Табаков и др. Комедия.

Порясающий Берендеев. СССР, 1975. Режиссер Игорь Вознесенский. Сценарист Владимир Потоцкий. Актеры: Сергей Образов, Андрей Харыбин, Евгений Евстигнеев, Лилия Журкина, Борис Иванов, Леонид Каневский, Лев Дуров, Алексей Смирнов и др. Комедия.

Пузырьки. СССР, 1975. Режиссёр Валерий Кремнев. Сценарист Александр Хмелик. Актеры: Игорь Молодиков, Валерий Марков, Гор Саакян и др. Комедия.

Сто дней после детства. СССР, 1975. Режиссер Сергей Соловьев. Сценаристы: Александр Александров, Сергей Соловьев. Актеры: Борис Токарев, Татьяна Друбич, Ирина Малышева, Юрий Агилин, Нина Меньшикова, Сергей Шакуров, Арина Алейникова и др. Драма.

Такая короткая долгая жизнь. СССР, 1975. Режиссер Константин Худяков. Сценарист Иосиф Ольшанский. Актеры: Светлана Немоляева, Димитрий Кречетов, Надежда Федосова, Лариса Гребенщикова,Александр Лазарев (ст.), Люсьена Овчинникова, Геннадий Фролов, Вера Алентова Драма.

Школа господина Мариуса. СССР, 1975. Режиссер Микк Микивер. Сценаристы: Арво Круусемент, Лембит Реммельгас. Актеры: Харри Кырвитс, Антс Эскола, Мария Кленская, Кальё Кийск, Юри Ярвет и др. Драма.

Что с тобой происходит? СССР, 1975. Режиссер Владимир Саруханов. Сценарист Юз Алешковский. Актеры: Вячеслав Баранов, Оля Пономарева, Борис Зайденберг, Данута Столярская, Лилиана Алешникова и др. Драма.

Чужие письма. СССР, 1975. Режиссер Илья Авербах. Сценарист Наталья Рязанцева. Актеры: Ирина Купченко, Светлана Смирнова, Сергей Коваленков, Зинаида Шарко, Олег Янковский, Иван Бортник и др. Драма.

Это мы не проходили. СССР, 1975. Режиссер Илья Фрэз. Сценаристы: Илья Фрэз, Михаил Львовский. Актеры: Наталья Рычагова, Борис Токарев, Андрей Ростоцкий, Татьяна Канаева, Ирина Калиновская, Антонина Максимова, Татьяна Пельтцер, Нина Зоткина, Вера Васильева и др. Драма.

Эта тревожная зима. СССР, 1975. Режиссер Игорь Николаев. Сценарист Валентина Спирина. Актеры: Александр Копов, Эдуард Марцевич, Елена Костерова и др. Драма.

1976

Все дело в брате. СССР, 1976. Режиссер Валентин Горлов. Сценаристы: Павел Лунгин, Валентин Горлов. Актеры: Роман Мадянов, Юрий Дуванов, Наташа Сеземан, Марина Горлова, Элеонора Шашкова и др. Драма.

Два капитана. СССР, 1976. Режиссер Евгений Карелов. Сценаристы: Евгений Карелов, Вениамин Каверин (автор одноименного романа – В. Каверин). Актеры: Борис Токарев, Серёжа Кудрявцев, Елена Прудникова, Лена Лобкина, Юрий Богатырёв, Николай Гриценко, Ирина Печерникова и др. Драма.

Дневник Карлоса Эспинолы. СССР, 1976. Режиссер и сценарист Валентин Селиванов. Актеры: Хоссе Бельместр, Марина Мухина, Карлос Сохо, Элеонора Шашкова, Вячеслав Шалевич, Людмила Чурсина и др. Драма.

Додумался, поздравляю! СССР, 1976. Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценарист Анатолий Усов. Актеры: Алексей Ершов, Наталья Тенищева, Юра Юрьев, Люся Мухина, Роман Мадянов, Галина Польских, Олег Анофриев и др. Драма.

Ключ без права передачи. СССР, 1976. Режиссер Динара Асанова. Сценарист Георгий Полонский. Актеры: Елена Проклова, Алексей Петренко, Лидия Федосеева-Шукшина, Любовь Малиновская, Зиновий Гердт, Екатерина Васильева, Олег Хроменков, Анвар Асанов, Марина Левтова, Елена Цыплакова и др. Драма.

Несовершеннолетние. СССР, 1976. Режиссер Владимир Роговой. Сценарист Эдуард Тополь. Актеры: Владимир Летенков, Станислав Жданько, Николай Муравьёв, Леонид Каюров, Павел Николаи, Вера Васильева, Юрий Кузьменков, Юрий Медведев и др. Драма.

Опровержение. СССР, 1976. Режиссер Юрий Кавтарадзе. Сценаристы: Василий Ардаматский, Юрий Кавтарадзе. Актеры: Лилиана Алешникова, Борис Гусаков, Николай Скоробогатов, Пётр Щербаков и др. Драма.

Остров юности. СССР, 1976. Режиссеры: Юлий Слупский, Борис Шиленко. Сценарист Александр Власов. Актеры: Владимир Андреев, Оля Демшевская, Виталий Лобзин и др. Драма.

Подранки. СССР, 1976. Режиссер и сценарист Николай Губенко. Актеры: Юозас Будрайтис, Алексей Черствов, Георгий Бурков, Александр Калягин, Жанна Болотова, Ролан Быков, Николай Губенко, Наталья Гундарева, Евгений Евстигнеев и др. Драма.

По секрету всему свету. СССР, 1976. Режиссёр Игорь Добролюбов. Автор сценария и рассказов Денис Драгунский. Актеры: Владимир Станкевич, Алексей Сазонов, Георгий Белов, Валентина Теличкина и др. Комедия.

Предательница. СССР, 1976. Режиссер Никита Хубов. Сценаристы: Валерий Демин, Людмила Демина, Никита Хубов. Актеры: Лариса Блинова, Георгий Киянцев, Игорь Кучин и др. Драма.

Розыгрыш. СССР, 1976. Режиссер Владимир Меньшов. Сценарист Семён Лунгин. Актеры: Дмитрий Харатьян, Евгения Ханаева, Наталья Вавилова, Андрей Гусев, Евдокия Германова, Олег Табаков, Наталья Фатеева, Зиновий Гердт, Владимир Меньшов, Гарри Бардин и др. Музыкальная драма.

Тимур и его команда. СССР, 1976. Режиссеры: Александр Бланк, Сергей Линков. Сценаристы: Александр Бланк, Сергей Линков, Нина Давыдова (автор повести – А. Гайдар). Актеры: Антон Табаков, Инга Третьякова, Вячеслав

Баранов, Лев Идашкин, Леонид Куравлёв, Бруно Фрейндлих, Любовь Соколова, Николай Гринько и др. Драма.
Цветы для Оли. СССР, 1976. Режиссер Радомир Василевский. Сценарист Радий Погодин. Актеры: Анна Надточий, Александр Лихачев, Вадим Шевченко и др. Мелодрама.

1977

Алпамыс идет в школу. СССР, 1977. Режиссер Абдулла Карсакбаев. Сценарист Роза Хуснутдинова. Актеры: Ермек Толепбаев, Уран Сарбассо, Бакен Кыдыкеева и др. Драма.
Доброта. СССР, 1977. Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценаристы: Семен Ласкин, Василий Соловьёв (автор повести «Абсолютный слух» - С.Ласкин). Актеры: Тамара Сёмина, Леонид Неведомский, Николай Константинов, Владимир Звягин, Андрей Гусев, Алина Покровская и др. Драма.
Жили-были в первом классе... СССР, 1977. Режиссер Маргарита Касымова. Сценаристы: Владимир Железников, Алексей Леонтьев (автор повести «Поющий тростник» Г. Галахова). Актеры: Сино Ахмедов, Улугбек Садыков, Женя Бабаев и др. Драма.
Марка страны Гонделупы. СССР, 1977. Режиссёр Юлий Файт. Сценарист Владимир Голованов (автор повести С. Могилевская). Актеры: Павел Македонский, Евгений Лифшиц, Леонид Рисов, Ия Саввина и др. Драма.
Последняя двойка. СССР, 1977. Режиссер Борис Нащекин. Сценарист И. Витин. Актеры: Александр Ивахин, Евгений Герасимов, Людмила Иванова и др. Драма.
Приезжая. СССР, 1977. Режиссер Валерий Лонской. Сценарист Артур Макаров. Актеры: Жанна Прохоренко, Александр Михайлов, Елена Иконицкая и др. Мелодрама.
Школьный вальс. СССР, 1977. Режиссер Павел Любимов. Сценарист Анна Родионова. Актеры: Елена Цыплакова, Сергей Насибов, Евгения Симонова, Наталья Вилькина, Юрий Соломин, Нина Меньшикова и др. Мелодрама.

1978

Баламут. СССР, 1978. Режиссер Владимир Роговой. Сценарист Сергей Бодров (ст.). Актеры: Вадим Андреев, Наталья Казначеева, Николай Денисов, Владимир Шихов, Валентина Клягина и др. Комедия.
Когда я стану великаном. СССР, 1978. Режиссер Инна Туманян. Сценаристы: Инна Туманян, Александр Кузнецов. Актеры: Михаил Ефремов, Наташа Сеземан, Лия Ахеджакова, Инна Ульянова, Марина Шиманская, Олег Ефремов, Владимир Качан и др. Драма.
Последний шанс. СССР, 1978. Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценаристы: Ирина Рабкина, Борис Рабкин. Актеры: Андрей Мартынов, Леонид Каюров, Олег Ефремов, Марина Левтова, Андрей Харыбин, Анатолий Кузнецов, Любовь Соколова, Людмила Шагалова, Валентина Ананьина, Наталья Гвоздикова, Александр Кавалеров и др. Драма.
Расписание на послезавтра. СССР, 1978. Режиссер Игорь Добролюбов. Сценарист Нина Фомина. Актеры: Олег Даль, Маргарита Терехова, Тамара Дегтярёва, Александр Леньков, Александр Денисов, Валентин Никулин, Вячеслав Баранов, Юрий Воротницкий, Владимир Солодовников, Ирина Метлицкая, Полина Медведева, Евгений Стеблов, Валентина Титова, Борис Новиков и др. Драма.
Сдается квартира с ребенком. СССР, 1978. Режиссер Виктор Крючков. Сценарист Эдуард Акопов. Актеры: Елена Фетисенко, Александр Копов, Миша Кожекин, Людмила Дьяконова, Павел Винник, Алла Мещерякова, Виталий Соломин, Николай Парфёнов и др. Комедия.
Смилуйся над нами. СССР, 1978. Режиссер Альгирдас Араминас. Актеры: Альгирдас Латенас, Дмитрий Миргородский, Татьяна Майорова и др. Драма.
Уроки французского. СССР, 1978. Режиссер и сценарист Евгений Ташков. Автор одноименного рассказа – Валентин Распутин. Актеры: Михаил Егоров, Татьяна Ташкова, Галина Яцкина, Валентина Талызина, Борис Новиков и др. Драма.

1979

Бабушкин внук. СССР, 1979. Режиссер Адольф Бергункер. Сценарист Эдуард Акопов. Актеры: Грачья Мхитарян, Надежда Шульженко, Нина Тер-Осипян, Армен Джигарханян и др. Драма.
Ватага "Семь ветров". СССР, 1979. Режиссер Антонина Зиновьева. Автор повести Симон Соловейчик. Актеры: Андрей Гусев, Виктор Кряковцев, Виктор Борисов и др. Драма.
В моей смерти прошу винить Клаву К. СССР, 1979. Режиссеры: Николай Лебедев, Эрнест Ясан. Сценарист Михаил Львовский. Актеры: Надежда Боргесани-Горшкова, Владимир Шевельков, Лена Хопшоносова и др. Мелодрама.
Камертон. СССР, 1979. Режиссер Виллен Новак. Сценарист Леонид Браславский. Актеры: Елена Шанина, Борис Сабуров, Андрей Ташков и др. Драма.
Кузнечик. СССР, 1979. Режиссер Борис Григорьев. Сценарист Феликс Миронер. Актеры: Людмила Нильская, Николай Иванов, Людмила Аринина, Анатолий Ромашин, Марина Левтова, Вячеслав Баранов и др. Драма.
Мой первый друг. СССР, 1979. Режиссер Яков Базелян. Сценаристы: Ганна Слуцки, Александр Хмелик. Актеры: Егор Грамматиков, Валерий Владинов, Анна Голубева, Ольга Волкова и др. Драма.
Осенняя история. СССР, 1979. Режиссёр Инесса Селезнёва. Сценарист Вадим Трунин (автор повести «Осень» - Мария Прилежаева). Актеры: Римма Быкова, Ада Роговцева, Виталий Юшков и др. Драма.
Полоска нескошенных диких цветов. СССР, 1979. Режиссер Юрий Ильенко. Сценаристы: Юрий Ильенко, Олесь Гончар. Актеры: Юра Маджула, Алексей Черствов, Регимантас Адомайтис, Людмила Ефименко, Зинаида Славина и др. Драма.
Приключения маленького папы. СССР, 1979. Режиссер Дмитрий Крупко. Сценарист Дмитрий Крупко (автор

повести «Когда папа был маленьким» А. Раскин).Актеры: Валентин Юцкевич, Александр Демьяненко, Татьяна Томышева и др. Комедия.
Приключения Электроника. СССР, 1979. Режиссер Константин Бромберг. Сценарист Евгений Велтистов. Актеры: Юрий Торсуев, Владимир Торсуев, Василий Скромный, Оксана Алексеева, Николай Гринько, Елизавета Никищихина, Владимир Басов, Николай Караченцов, Евгений Весник, Майя Булгакова и др. Фантастика.
Та сторона, где ветер. СССР, 1979. Режиссер Ваграм Кеворков. Сценарист Владислав Крапивин. Актеры: Алексей Мелехов, Виктор Березин, Денис Скударь, Илья Тихонов и др. Драма.
Ты только не плачь. СССР, 1979. Режиссер Алексей Мороз. Сценаристы: Сергей Иванов, Михаил Герман. Актеры: Лена Середа, Володя Чубарев, Павел Кадочников, Валерия Чайковская и др. Драма.
Удивительные приключения Дениса Кораблева. СССР, 1979. Режиссёр Игорь Добролюбов. Сценарист и автор рассказов Денис Драгунский. Актеры: Сережа Писунов, Алеша Варвашеня, Александр Кудытин и др. Комедия.
Я буду ждать. СССР, 1979. Режиссер Виктор Живолуб. Сценарист Анатолий Степанов. Актеры: Николай Ерёменко (мл.), Анна Твеленёва, Ирина Шевчук, Константин Степанков, Рита Гладунко, Юрий Каморный и др. Мелодрама.

1980

Алёша. СССР, 1980. Режиссер Виктор Обухов. Сценарист Анатолий Шайкевич. Актеры: Виталий Юшков, Наталия Флоренская, Эрнст Романов, Геннадий Корольков и др. Драма.
Вам и не снилось... СССР, 1980. Режиссер Илья Фрэз. Сценаристы: Галина Щербакова, Илья Фрэз. Актеры: Татьяна Аксюта, Никита Михайловский, Елена Соловей, Ирина Мирошниченко, Лидия Федосеева-Шукшина, Альберт Филозов, Татьяна Пельтцер, Руфина Нифонтова, Евгений Герасимов, Леонид Филатов и др. Мелодрама.
Неоконченный урок. СССР, 1980. Режиссер Анатолий Тютюнник. Сценарист Виктор Гераскин (автор повести «Когда мы взрослеем» - Н.Зелеранский). Актеры: Валерий Никифоров, Альбина Матвеева, Галина Польских и др. Драма.
Подготовка к экзамену. СССР, 1980. Режиссер Борис Конунов. Сценаристы: Евгений Багиров, Александр Юровский (автор одноименной повести Н. Дементьев). Актеры: Елена Финогеева, Геннадий Скоморохов, Наталья Стриженова, Ион Унгуряну и др. Мелодрама.
Последний побег. СССР, 1980. Режиссер Леонид Менакер. Сценарист Александр Галин. Актеры: Михаил Ульянов, Алексей Серебряков, Ирина Купченко, Леонид Дьячков, Валерий Гатаев, Евгения Ханаева, Виктор Павлов и др. Драма.
Спасатель. СССР, 1980. Режиссер и сценарист Сергей Соловьев. Актеры: Татьяна Друбич, Василий Мищенко, Сергей Шакуров, Ольга Белявская, Вячеслав Кононенко, Александр Кайдановский и др. Драма.
Тихие троечники. СССР, 1980. Режиссер Вячеслав Никифоров. Сценарист Владимир Потоцкий. Актеры: Дмитрий Андриевский, Сережа Скрибо, Елена Антонюк, Марина Левтова, Евгения Ханаева, Елена Драпеко, Ольга Остроумова, Альберт Филозов и др. Драма.

1981

Все наоборот. СССР, 1981. Режиссеры: Виталий Фетисов, Владимир Грамматиков. Сценарист Павел Лунгин. Актеры: Михаил Ефремов, Ольга Машная, Олег Табаков, Светлана Немоляева, Александр Пашутин и др. Комедия.
Кафедра. СССР, 1982. Режиссер Иван Киасашвили. Сценаристы: Ирина Грекова, Семён Лунгин, Марк Розовский (автор одноименной повести – И. Грекова). Актеры: Андрей Попов, Светлана Кузьмина, Ростислав Янковский, Галина Макарова, Елена Степанова, Игорь Ясулович, Елена Антоненко, Александр Кайдановский, Виктор Сергачёв и др. Драма.
Наше призвание. СССР, 1981. Режиссер Геннадий Полока. Сценаристы: Геннадий Полока, Евгений Митько (автор книги Н. Огнев). Актеры: Валерий Золотухин, Павел Кадочников, Василий Мищенко, Георгий Тейх, Игорь Наумов, Ия Саввина, Фёдор Никитин, Валентина Теличкина и др. Драматическая комедия.
Праздники детства. СССР, 1981. Режиссеры и сценаристы Юрий и Ренита Григорьевы. Актеры: Людмила Зайцева, Сергей Амосов, Оксана Захарова и др. Драма.
Придут страсти-мордасти. СССР, 1981. Режиссер и сценарист Эрнест Ясан. Актеры: Дмитрий Кузьмин, Антон Гранат, Людмила Шевель и др. Драма.
Прощание за чертой. СССР, 1981. Режиссер Карен Геворкян. Сценаристы: Карен Геворкян, Александр Диванян. Актеры: Л. Манукян, А. Миракян, В. Плузян и др. Драма.
Снег на зеленом поле. СССР, 1981. Режиссер Валентин Морозов. Сценарист Эдуард Шим. Актеры: Дима Веселков, Саша Гладкобородов, Оля Дуренкова и др. Драма.
Трудное начало. СССР, 1981. Режиссер Тенгиз Магалашвили. Сценаристы: Эрлом Ахвледиани, Тенгиз Магалашвили. Актеры: Ираклий Хизанишвили, Нани Чиквинидзе, Эдишер Магалашвили и др. Драма.
Что бы ты выбрал? СССР, 1981. Режиссер Динара Асанова. Сценарист Александр Кургатников. Актеры: Анвар Асанов, Марина Кривицкая, Настя Никольская, Ярослав Яковлев, Лидия Федосеева-Шукшина, Екатерина Васильева, Елена Соловей и др. Драма.

1982

Колыбельная для брата. СССР, 1982. Режиссер Виктор Волков. Актеры: Егор Грамматиков, Лена Москаленко, Володя Зотов и др. Драма.
Мы жили по соседству. СССР, 1982. Режиссер и сценарист Николай Лырчиков. Актеры: Жанна Прохоренко, Андрей Мартынов, Антон Голышев и др. Мелодрама.

Просто ужас! СССР, 1982. Режиссер Александр Полынников. Сценарист Ярослав Харценко (автор одноименной повести Ю. Сотник). Актеры: Дима Замулин, Семен Морозов, Алла Будницкая, Леонид Куравлев, Елизавета Никищихина, Евгения Ханаева, Александр Ширвиндт, Наталья Крачковская и др. Комедия.
Родился я в Сибири. СССР, 1982. Режиссер Адольф Бергункер. Сценарист Юрий Яковлев. Актеры: Алексей Жарков, Игорь Кваша, Ирина Акулова, Наталья Егорова, Алексей Булдаков, Михаил Жигалов и др. Драма.
С кошки всё и началось... СССР, 1982. Режиссер Юрий Оксанченко. Сценарист и автор повести «Нынче всё наоборот» Юрий Томин. Актеры: Лена Шабалина, Алеша Поспелов, Сережа Алексеев и др. Драма.
С тех пор, как мы вместе. СССР, 1982. Режиссер Владимир Григорьев. Сценарист Святослав Тараховский. Актеры: Светлана Смирнова, Андрис Лиелайс, Антонина Шуранова и др. Мелодрама.
4:0 в пользу Танечки. СССР, 1982. Режиссер Радомир Василевский. Сценарист Михаил Дымов. Актеры: Наталия Флоренская, Андрей Мягков, Светлана Немоляева, Евгения Ханаева, Юрий Васильев, Елена Санько, Вацлав Дворжецкий и др. Комедия.
Чужая пятерка. СССР, 1982. режиссер Г. Бзаров. Сценарист В. Малиновская. Актеры: У. Хамраев, В. Ибрагимова, Ф. Реджаметова и др. Драма.
Шапка мономаха. СССР, 1982. Режиссер Искандер Хамраев. Сценаристы Тамара Лихоталь, Маргарита Мосякова. Актеры: Коля Феофанов, Даша Мальчевская, Людмила Чурсина, Михаил Светин, Ольга Волкова и др. Драма.

1983

Если верить Лопотухину. СССР, 1983. Режиссер Михаил Козаков. Сценарист Александр Хмелик. Актеры: Григорий Евсеев, Леонид Броневой, Светлана Крючкова, Борислав Брондуков и др. Комедия.
Магия черная и белая. СССР, 1983. Режиссер Наум Бирман. Сценарист Валерий Приёмыхов. Актеры: Павел Плисов, Антон Гранат, Рита Иванова, Александр Леньков и др. Комедия.
Обман. СССР, 1983. Режиссер Николай Раужин. Сценарист Альберт Иванов (автор рассказа. «Любовь октябрёнка Овечкина» Н. Соломко). Актеры: Ольга Дольникова, Вячеслав Невинный, Любовь Германова и др. Мелодрама.
Опасные пустяки. СССР, 1983. Режиссер: Виктор Волков. Актеры: Инна Гомес, Наталья Гусева, Коля Макаров и др. Агитфильм. Драма.
Пацаны. СССР, 1983. Режиссер Динара Асанова. Сценарист Юрий Клепиков. Актеры: Валерий Приёмыхов, Андрей Зыков, Сергей Наумов, Евгений Никитин, Олег Хорев, Александр Совков, Ольга Машная и др. Драма.
Плыви, кораблик. СССР, 1983. Режиссер Григорий Аронов. Сценаристы: Сергей Александрович, Григорий Аронов. Актеры: Стефания Станюта, Павлик Шагин, Татьяна Иванова и др. Драма.
Признать виновным. СССР, 1983. Режиссер Игорь Вознесенский. Сценаристы: Владимир Карасев, Юрий Иванов. Актеры: Александр Михайлов, Владимир Шевельков, Игорь Рогачёв, Александр Силин, Марина Яковлева, Вера Сотникова, Ирина Мирошниченко и др. Драма.
Приключения Петрова и Васечкина. СССР, 1983. Режиссер Владимир Алеников. Сценаристы: Владимир Алеников, Валентин Горлов. Актеры: Дмитрий Барков, Егор Дружинин, Инга Ильм и др. Музыкальная комедия.
Талисман. СССР, 1983. Режиссеры: Араик Габриэлян, Вениамин Дорман. Сценарист Виктория Токарева. Актеры: Денис Чурмантеев, Наталья Варлей, Лидия Федосеева-Шукшина, Спартак Мишулин, Лия Ахеджакова, Борислав Брондуков, Элеонора Шашкова и др. Комедия.
Уроки на завтра. СССР, 1983. Режиссер А. Акбарходжаев. Сценарист М. Мухаммад Дост. Актеры: М. Мухаммад Дост, Б. Ихтияров, М. Абзалов и др. Драма.
Утро без отметок. СССР, 1983. Режиссер Владимир Мартынов. Сценарист Оскар Ремез. Актеры: Кирилл Головко-Серский, Маша Вартикова, Павел Гайдученко и др. Комедия.
Чучело. СССР, 1983. Режиссер Ролан Быков. Сценаристы: Ролан Быков, Владимир Железников. Актеры: Кристина Орбакайте, Юрий Никулин, Елена Санаева, Дмитрий Егоров, Ксения Филиппова и др. Драма.

1984

Благие намерения. СССР, 1984. Режиссер Андрей Бенкендорф. Сценарист и автор одноименной повести Альберт Лиханов. Актеры: Марина Яковлева, Юрий Платонов, Маша Баленко и др. Драма.
Гостья из будущего. СССР, 1984. Режиссер Павел Аресенов. Сценаристы Павел Аресенов, Кир Булычев. Актеры: Наталья Гусева, Алексей Фомкин, Вячеслав Невинный, Михаил Кононов и др. Фантастика.
Дневник, письмо и первоклассница. СССР, 1984. Режиссер Хабиб Файзиев. Сценарист Валентина Малиновская. Актеры: Равшан Хамраев, Улугбек Хамраев, Гулнора Пайзиева и др. Драма.
Единица с обманом. СССР, 1984. Режиссер Андрей Праченко. Сценарист Александр Гусельников (автор одноименной повести В. Нестайко). Актеры: Елена Борзунова, Елена Зайцева, Олег Кропот и др. Комедия.
Идущий следом. СССР, 1984. Режиссер Родион Нахапетов. Сценаристы: Родион Нахапетов, Юлий Николин. Актеры: Ивар Калныньш, Николай Гринько, Елена Прудникова, Пётр Глебов, Андрей Смирнов, Вера Глаголева, Владислав Стржельчик, Римма Маркова и др. Драма.
Лидер. СССР, 1984. Режиссер Борис Дуров. Сценарист Даль Орлов. Актеры: Алексей Волков, Александр Стриженов, Екатерина Стриженова, Валентина Карева, Анатолий Опритов, Любовь Стриженова и др. Драма.
Моя маленькая жена. СССР, 1984. Режиссер Раймундас Банионис. Сценарист Римантас Шавялис. Актеры: Элеонора Коризнайте, Саулюс Баландис, Ингеборга Дапкунайте и др. Мелодрама.
Подслушанный разговор. СССР, 1984. Режиссер и сценарист Сергей Потепалов. Актеры: Гия Думбадзе, Алексей

Полуян, Ольга Агапова и др. Мелодрама.
Пока не выпал снег. СССР, 1984. Режиссер Игорь Апасян. Сценаристы: Елена Щербиновская, Людмила Абрамова, Игорь Апасян. Актеры: Наталья Сайко, Александр Пороховщиков, Елена Соловей, Евгения Добровольская, Ольга Машная и др. Драма.
Почти ровесники. СССР, 1984. Режиссер Татьяна Пименова. Сценарист Денис Драгунский. Актеры: Михаил Морозов, Елена Новосельская, Юра Жуков и др. Драма.
Сильная личность из 2 «А». СССР, 1984. Режиссер Анатолий Ниточкин. Сценарист Геннадий Мамлин. Актеры: Женя Пивоваров, Екатерина Лычева, Любовь Соколова, Андрей Мартынов, Валентина Теличкина и др. Комедия.
Сладкий сок внутри травы. СССР, 1984. Режиссеры: Аманбек Альпиев, Сергей Бодров (ст.). Сценаристы: Зауреш Ергалиева, Сергей Бодров (ст.). Актеры: Гульшад Омарова, Айгерим Беккулова, Элико Минашвили и др. Мелодрама.
Солнце в кармане. СССР, 1984. Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценаристы: Эдуард Гаврилов, Ольга Сидельникова. Актеры: Даша Вишнякова, Вера Ивлева, Мария Скворцова и др. Драма.
Третий в пятом ряду. СССР, 1984. Режиссер Сергей Олейник. Сценарист Екатерина Маркова (автор одноименной повести А. Алексин). Актеры: Алла Покровская, Александр Продан, Юлия Космачёва и др. Драма.

1985

Валентин и Валентина. СССР, 1985. Режиссер Георгий Натансон. Сценаристы: Георгий Натансон, Михаил Рощин (автор одноименной пьесы – В. Рощин). Актеры: Марина Зудина, Николай Стоцкий, Татьяна Доронина, Нина Русланова, Зинаида Дехтярёва, Борис Щербаков, Лариса Удовиченко, Люсьена Овчинникова и др. Мелодрама.
Зловредное воскресенье. СССР, 1985. Режиссер Владимир Мартынов. Сценарист Оскар Ремез. Актеры: Павел Гайдученко, Михаил Пуговкин, Вера Васильева, Валентина Талызина, Марина Дюжева, Раиса Рязанова, Георгий Штиль, Борислав Брондуков, Евгений Герасимов, Марина Яковлева и др. Комедия.
Игры для детей школьного возраста. СССР, 1985. Режиссеры: Арво Ихо, Лейда Лайус. Сценарист Марина Шептунова (автор повести «Приемная мать» - С. Раннамаа). Актеры: Моника Ярв, Хендрик Тоомпере и др. Драма.
Как молоды мы были. СССР, 1985. Режиссер и сценарист М. Беликов. Актеры: Т. Денисенко, Е. Шкурпело, А. Пашутин и др. Мелодрама.
Мама, я жив. СССР,1985. Режиссёр Игорь Добролюбов. Сценарист Владимир Халип. Актеры: Петя Дым, Стефания Станюта, Саша Моисеев и др. Драма.
Мужчины есть мужчины. СССР, 1985. Режиссер и сценарист Алексей Мороз. Актеры: Петя Митрюхин, Виталий Шевцов, Сергей Хусаинов и др. Комедия.
Непохожая. СССР, 1985. Режиссеры: Владимир Алеников, Мария Муат. Сценарист Екатерина Маркова (автор повести «Родео Лиды Карякиной» - Людмила Сабинина). Актеры: Ольга Толстецкая, Клара Лучко, Евгения Ханаева, Александра Турган, Всеволод Абдулов, Александра Захарова, Юрий Чернов, Александр Пашутин и др. Драма.
Осторожно - Василёк! СССР, 1985. Режиссер Эдуард Гаврилов. Сценарист Ольга Сидельникова. Актеры: Илья Тюрин, Георгий Бурков, Олег Ефремов и др. Комедия.
С нами не соскучишься. СССР, 1985. Режиссер Антонина Зиновьева. Сценарист Сергей Иванов. Актеры: Павел Суворов, Анастасия Фатеева, Ксения Кутепова, Полина Кутепова, Геннадий Сайфулин и др. Драма.

1986-1991

1986

Белая лошадь - горе не моё. СССР, 1986. Режиссер: Виктор Спиридонов. Актеры: Сергей Балабанов, Леонид Марков, Александр Пороховщиков и др. Драма.
Была не была. СССР, 1986. Режиссер Валерий Федосов. Сценаристы: Александр Чумак, Юрий Перов. Актеры: Григорий Катаев, Тина Лаптева, Алексей Жарков, Валентина Теличкина, Лариса Белогурова и др. Драма.
Выше радуги. СССР, 1986. Режиссёр Георгий Юнгвальд-Хилькевич. Сценарист Сергей Абрамов. Актеры: Дмитрий Марьянов, Екатерина Парфенова, Юрий Куклачев, Ольга Машная, Галина Польских, Михаил Боярский, Елена Аминова и др. Мюзикл.
За явным преимуществом. СССР, 1986. Режиссер Владимир Саруханов. Сценарист Анатолий Мадорский. Актеры: Олег Старосацкий, Нина Саруханова, Владимир Борисов, Игорь Буланцев, Паул Буткевич, Армен Джигарханян и др. Драма.
Здравствуйте, Гульнора Рахимовна! СССР, 1986. Режиссер Абдурахим Кудусов. Сценаристы: Валентина Малиновская, В. Федоров. Актеры: Тамара Яндиева, Бахтиер Фидоев, Ирбек Алиев и др. Драма.
Листопад в пору лета. СССР, 1986. Режиссер Тофик Исмайлов. Сценарист Асим Джалилов. Актеры: Сиявуш Аслан, Наджиба Гусейнова, Фирангиз Шарифова и др. Драма.
Малявкин и компания. СССР, 1986. Режиссер Юрий Кузьменко. Сценарист Юрий Яковлев. Актеры: Сергей Савостьянов, Максим Гапонов, Ася Власенко и др. Комедия.
Наш папа – майонез. СССР, 1986. Режиссер Юрий Афанасьев. Сценарист Юрий Агеев. Актеры: Людмила Аринина, Елена Капиил, Владимир Еремин, Елена Кондулайнен, Эрнст Романов и др. Комедия.
Очень страшная история. СССР, 1986. Режиссер Никита Хубов. В ролях: Андрюша Козлов, Толя Юртаев, Вера Панасенкова, Людмила Артемьева, Станислав Садальский и др. Детектив.
Плюмбум, или Опасная игра. СССР, 1986. Режиссер Вадим Абдрашитов. Сценарист Александр Миндадзе. Актеры:

Антон Андросов, Елена Дмитриева, Елена Яковлева, Зоя Лирова, Александр Феклистов, Владимир Стеклов, Александр Пашутин и др. Драма.

Экзамен на директора. СССР, 1986. Режиссер Александр Ефремов. Сценаристы: Владимир Бутромеев, Евгений Митько. Актеры: Сергей Шкаликов, Михаил Глузский, Юрий Казючиц и др. Драма.

Я — вожатый форпоста. СССР, 1986. Режиссер Геннадий Полока. Сценаристы: Евгений Митько, Геннадий Полока (автор книги Н. Огнев). Актеры: Павел Кадочников, Василий Мищенко, Валерий Золотухин, Ия Саввина и др. Драма.

1987

Анемия. СССР, 1987. Режиссер Вахтанг (Тато) Котетишвили. Сценаристы: Бидзина Каландадзе, Вахтанг (Тато) Котетишвили, Арчил Сулакаури. Актеры: Леван Абашидзе, Паата Моисцрапишвили, Григол (Григорий) Нацвлишвили, Драма.

Виктория (Бумажный патефон). СССР, 1987. Режиссер Дмитрий Долинин. Сценарист Александр Червинский. Актеры: Лика Неволина, Глеб Сошников, Елизавета Никищихина, Николай Пастухов, Гражина Байкштите и др. Мелодрама.

Дилетант. СССР, 1987. Режиссеры: Джали Соданбек, Аман Камчибеков. Сценарист Роза Хуснутдинова. Актеры: Эмиль Борончиев, Назира Мамбетова, Аман Бурулбаев и др. Драма.

Дом с привидениями. СССР, 1987. Режиссер Ефим Гальперин. Сценарист Семён Лунгин. Актеры: Катя Цуканова, Виктория Гаврилова, Ярослав Лисоволик, Сергей Домнин и др. Драма.

Забавы молодых. СССР, 1987. Режиссер Евгений Герасимов. Сценарист Виктор Мережко. Актеры: Станислав Любшин, Марина Зудина, Нина Русланова, Валентина Теличкина, Николай Парфёнов, Виктор Павлов, Вячеслав Невинный, Алексей Серебряков, Владимир Качан, Ирина Климова и др. Драма.

Завтра была война. СССР, 1987. Режиссер Юрий Кара. Сценарист и автор одноименнйо повести Борис Васильев. Актеры: Сергей Никоненко, Нина Русланова, Вера Алентова, Ирина Чериченко, Наталья Негода, Юлия Тархова, Владимир Заманский и др. Драма.

Мы - ваши дети. СССР, 1987. Режиссер Ольгерд Воронцов. Сценаристы: Геннадий Никитин, Ольга Пыжова (авторы пьесы «Иван» Г. Никитин и О. Пыжова). Актеры: Галина Польских, Леонид Куравлёв, Валерий Малинин, Валерий Баринов, Сергей Сазонтьев и др. Драма.

Пощечина, которой не было. СССР, 1987. Режиссер Игорь Шатров. Сценаристы: Рустам Ибрагимбеков, Виктор Багдасаров. Актеры: Андрей Болтнев, Людмила Соловьёва, Владимир Стеклов, Ольга Рачинская, Вадим Любшин, Игорь Кашинцев, Ксения Стриж, Александр Стриженов и др. Драма.

Соблазн. СССР, 1987. Режиссер Вячеслав Сорокин. Сценаристы: Юрий Клепиков, Валерий Стародубцев. Актеры: Алиса Зыкина, Наталия Сорокина, Сергей Лучников, Елена Руфанова и др. Драма.

Сын. СССР, 1987. Режиссёр Николай Субботин. Сценарист Алексей Тимм. Актеры: Валерий Золотухин, Владислав Галкин, Николай Волков и др. Драма.

Тихоня. СССР, 1987. Режиссер Ю. Азимов. Сценаристы: П. Луцик, А. Саморядов. Актеры: Г. Аминова, А. Каримова, А. Мухитдинов и др. Драма.

Холодный март. **СССР, 1987**. Режиссер Игорь Минаев. Сценарист Александр Горохов. Актеры: Андрей Толубеев, Людмила Давыдова, Максим Киселев и др. Драма.

Шантажист. СССР, 1987. Режиссер Валерий Курыкин. Сценарист Эдуард Володарский. Актеры: Михаил Ефремов, Андрей Тихомирнов, Александр Ширвиндт, Марина Старых, Нина Гомиашвили, Леонид Куравлёв, Валентина Титова, Сергей Гармаш и др. Драма.

1988

Бешеная. СССР, 1988. Режиссер Усман Сапаров. Сценарист Олег Манджиев. Актеры: Зулейха Джуманазарова, Алтын Ходжаева, Шукур Кулиев и др. Драма.

Воля Вселенной. СССР, 1988. Режиссёр Дмитрий Михлеев. Актеры: Вячеслав Илющенко, Наталья Гусева, Андрей Бабошкин, Виктор Ильичёв и др. Мелодрама.

Гомункулус. СССР, 1988. Режиссер Александр Карпов. Сценаристы: Игорь Болгарин, Марта Пятигорская (автор повести «Узелок Святогора» Ольга Липатова). Актеры: Владимир Громадский, Олеся Янушкевич, Леонид Кулагин и др. Драма.

Дорогая Елена Сергеевна. СССР, 1988. Режиссер Эльдар Рязанов. Сценаристы: Людмила Разумовская, Эльдар Рязанов (автор одноименной пьесы – Л. Разумовская). Актеры: Марина Неёлова, Наталья Щукина, Фёдор Дунаевский, Дмитрий Марьянов, Андрей Тихомирнов. Драма.

Куколка. СССР, 1988. Режиссер Исаак Фридберг. Сценарист Игорь Агеев. Актеры: Светлана Засыпкина, Ирина Метлицкая, Владимир Меньшов, Наталья Назарова и др. Драма.

На окраине, где-то в городе… СССР, 1988. Режиссер Валерий Пендраковский. Сценарист Владислав Романов. Актеры: Александр Ларионов, Андрей Мананников, Антон Шереметьев и др. Драма.

Публикация. СССР, 1988. Режиссер Виктор Волков. Сценарист Юрий Коротков. Актеры: Людмила Аринина, Лариса Шахворостова, Владислав Дашевский, Никита Гурьев и др. Драма.

Пусть я умру, господи... СССР, 1988. Режиссер Борис Григорьев. Сценарист Галина Щербакова. Актеры: Галина Польских, Иван Лапиков, Елена Морозова, Игорь Ледогоров, Лидия Федосеева-Шукшина, Леонид Куравлёв и др. Драма.

Работа над ошибками. СССР, 1988. Режиссер Андрей Бенкендорф. Сценарист Владимир Холодов (автор одноименной повести – Ю. Поляков). Актеры: Евгений Князев, Оксана Дроздова, Елена Чухалёнок и др. Драма.
Стукач. СССР, 1988. Режиссер и сценарист Николай Лырчиков. Актеры: Артем Тынкасов, Александр Феклистов, Аркадий Левин, Виктор Павлюченков, Владимир Стеклов, Игорь Дмитриев и др. Драма.
Черный коридор. СССР, 1988. Режиссер Вадим Дербенёв. Сценаристы: Анатолий Горло, Наталия Асмолова, Вадим Дербенёв (автор повести «60 свечей» В. Тендряков). Актеры: Иннокентий Смоктуновский, Владимир Ильин, Ион Унгуряну, Ольга Кабо, Сергей Гармаш и др. Драма.
Шут. СССР, 1988. Режиссер Андрей Эшпай. Сценарист и автор одноименной повести Юрий Вяземский. Актеры: Дмитрий Весенский, Мария Маевская, Игорь Костолевский и др. Драма.
Щенок. СССР, 1988. Режиссер Александр Гришин. Сценарист Юрий Щекочихин. Актеры: Сергей Роженцев, Федор Гаврилов, Владимир Шевельков, Вениамин Смехов, Всеволод Сафонов и др. Драма.

1989

Авария – дочь мента. СССР, 1989. Режиссёр Михаил Туманишвили. Сценарист Юрий Коротков. Актеры: Оксана Арбузова, Владимир Ильин, Анастасия Вознесенская, Николай Пастухов, Борис Романов, Игорь Нефёдов и др. Драма.
Астенический синдром. СССР, 1989. Режиссер Кира Муратова. Сценаристы: Кира Муратова, Сергей Попов, Александр Черных. Актеры: Ольга Антонова, Сергей Попов, Галина Захурдаева, Наталья Бузько, Александра Свенская, Павел Полищук (II), Наталья Раллева, Галина Касперович, Виктор Аристов и др. Драма.
Казенный дом. СССР, 1989. Режиссёр Альберт Мкртчян. Автор сценария Михаил Кончакивский. Актеры: Галина Польских, Нина Русланова, Алёша Сергиевский, Алёша Колесов, Павел Гайдученко и др. Драма.
Князь Удача Андреевич. СССР, 1989. Режиссер Геннадий Байсак. Сценарист Валерий Приемыхов. Актеры: Евгений Пивоваров, Дмитрий Головин, Светлана Крючкова, Виктор Павлов, Армен Джигарханян, Станислав Садальский и др. Детектив.
Мир в другом измерении. СССР, 1989. Режиссеры: Михаил Кончакивский, Альберт Мкртчян. Сценаристы: Михаил Кончакивский, Елена Ласкарева. Актеры: Алеша Колесов, Иван Бортник, Владимир Кукушкин, Александра Колкунова, Ирина Мирошниченко, Нина Русланова, Галина Польских, Владимир Ильин, Владимир Самойлов и др. Драма.
Поджигатели. СССР, 1989. Режиссер Александр Сурин. Сценарист Алла Криницына. Актеры: Наталья Федотова, Елена Сидорук, Лариса Осипова, Елена Крючкова, Виктория Князева и др. Драма.

1990

История одной провокации. СССР, 1990. Режиссер Сергей Винокуров. Актеры: Наталья Фиссон и др. Триллер.
Сообщница. СССР, 1990. Режиссер Владимир Опенышев. Сценарист Нина Филиппова. Актеры: Юлия Тархова, Александр Баширов, Сергей Быстрицкий и др. Драма.
СЭР. СССР, 1989. Режиссер и сценарист Сергей Бодров (ст.). Актеры: Володя Козырев, Светлана Гайтан, Александр Буреев и др. Драма.
Это было у моря. СССР, 1989. Режиссер Аян Шахмалиева. Сценарист Елена Лобачевская. Актеры: Нина Русланова, Светлана Крючкова, Ника Турбина, Катя Политова и др. Драма.
Сделано в СССР. СССР, 1990. Режиссеры: Владимир Шамшурин, Святослав Тараховский. Сценарист Святослав Тараховский. Актеры: Армен Джигарханян, Оксана Арбузова, Кирилл Белевич, Александра Фомичёва, Алла Клюка, Вера Панасенкова, Леонид Куравлёв, Эдуард Марцевич, Валентина Теличкина и др. Драма.
Хомо новус. СССР, 1990. Режиссер Пал Эрдёш. Сценарист Зоя Кудря. Актеры: Ирина Купченко, Георгий Тараторкин, Анна Баженова, Римма Маркова и др. Драма.

1991

Милый Эп. СССР, 1991. Режиссер Олег Фомин. Сценарист и автор одноименной повести Геннадий Михасенко. Актеры: Михаил Палатник, Инна Хрулёва, Игорь Юраш, Александр Стриженов, Ирина Рябцева и др. Драма.
Окно. СССР, 1991. Режиссеры Гасан Аблуч, Энвер Аблуч. Сценарист Иси Мелик-заде. Актеры: Ильхам Бабаев, Валех Керимов, Яшар Нури и др. Драма.

Фильмография российских фильмов (включая сериалы) о школе и вузе

(Составитель: Александр Федоров)

1992-2019

1993

Равноправие. Россия, 1993. Режиссер Сергей Багиров. Сценарист Александр Детков. Актеры: Наталья Карпунина и др. Комедия.

Рыпкина любовь. Россия, 1993. Режиссёр: Сергей Багиров. В ролях: Костя Курас, Олег Абрамов, Павел Евсеев, Оксана Шевченко и др. Комедия.

1994

АБВГД Ltd. Россия, 1992-1994. Сценаристы: Михаил Васильев, Константин Наумочкин, Олег Осипов, Алексей Овчинников. Актеры: Антон Табаков, Роман Рябов, Авангард Леонтьев, Мария Порошина, Ярослав Бойко, Гоша Куценко и др. Комедия.

1995

Какая чудная игра. Россия, 1995. Режиссер и сценарист Пётр Тодоровский. Актеры: Андрей Ильин, Геннадий Назаров, Денис Константинов, Геннадий Митник, Елена Яковлева, Лариса Удовиченко, Николай Бурляев, Юрий Кузнецов, Алексей Золотницкий, Дмитрий Марьянов, Мария Шукшина и др. Драма.

1996

Экзамены. Россия, 1996. Режиссер и сценарист Дмитрий Панченко. Актеры: Георгий Предвечнов, Георгий Бутусов, Виталий Бурятинский и др. Драма.

1997

Американка. Россия, 1997. Режиссер Дмитрий Месхиев. Сценарист Юрий Коротков. Актеры: Сергей Васильев, Наталья Данилова, Нина Усатова, Виктор Бычков, Юрий Кузнецов, Алиса Гребенщикова и др. Мелодрама.

Змеиный источник. Россия, 1997. Режиссер и сценарист Николай Лебедев. Актеры: Екатерина Гусева, Ольга Остроумова, Евгений Миронов и др. Триллер.

2000

Нежный возраст. Россия, 2000. Режиссер Сергей Соловьев. Сценаристы: Дмитрий Соловьев, Сергей Соловьев. Актеры: Дмитрий Соловьев, Елена Камаева, Ольга Сидорова, Людмила Савельева, Кирилл Лавров, Сергей Гармаш, Андрей Панин, Валентин Гафт и др. Драма.

2001

Московские окна. Россия, 2001. Режиссер Александр Аравин. Сценаристы: Константин Наумочкин, Алексей Каранович, Игорь Осипов, Алексей Овчинников, Сергей Кобцев, Алексей Поярков, Владимир Неклюдов, Дмитрий Руковишников, Владимир Смирных. Актеры: Анна Арланова, Марина Могилевская, Игорь Бочкин, Елена Аминова, Ксения Алфёрова, Илья Древнов, Николай Чиндяйкин, Елена Финогеева, Игорь Петренко и др. Мелодрама.

Общага. Россия, 2001. Режиссер Борис Берзнер. Актеры: Владимир Гусев (II), Наталья Карпунина, Юрий Круглов, Максим Лагашкин и др. Комедия.

Тайный знак. Россия, 2001-2004. Режиссеры: Борис Дуров, Нурбек Эген, Борис Григорьев. Сценарист Екатерина Тирдатова. Актеры: Владимир Стеклов, Алиса Гребенщикова, Александр Песков, Александр Белявский, Марина Яковлева, Артур Смольянинов и др. Детектив.

Школа этуалей. Россия, 2001. Режиссер и сценарист Валерий Белякович. Актеры: Вячеслав Гришечкин, Мария Аронова, Олег Леушин и др. Комедия.

2002

Займемся любовью. Россия, 2002. Режиссер Денис Евстигнеев. Сценарист Ариф Алиев. Актеры: Кирилл Малов, Евгений Цыганов, Ульяна Лукина, Андрей Новиков, Иван Кокорин и др. Драма.

Королева красоты, или Очень трудное детство. Россия, 2002. Режиссеры: Игорь Ахмедов, Борис Чертков. Сценарист Игорь Ахмедов. Актеры: Женя Горбунов, Дарья Сазонова, Александр Королёв, Александр Белявский, Елена Кондулайнен и др. Комедия.

Пер-р-р-вокурсница. Россия, 2002. Режиссер и сценарист Юрий Рогозин. Актеры: Мария Шалаева, Дмитрий Шевченко, Юрий Данильченко и др. Комедия.

Театральная академия. Россия, 2002. Режиссеры: Александр Замятин, Вадим Шмелев. Сценаристы: Александр Бачило, Родион Белецкий, Дмитрий Курилов, Юрий Солодов, Вадим Шмелев. Актеры: Денис Никифоров, Ольга Битюцкая, Михаил Богдасаров, Игорь Верник, Эммануил Виторган и др. Комедия.

2003

Весёлая компания. Россия, 2003. Режиссер Владимир Тихий. Сценаристы: Олег Зима, Георгий Конн, Александра Смилянская, Армен Ватьян. Актеры: Олег Мосалев, Евгений Сиротин, Артём Мазунов, Екатерина Лыкова, Эммануил Виторган, Александр Лыков и др. Комедия.

Простые истины. Россия, 1999-2003. Режиссеры: Вадим Шмелев, Евгений Старков, Александр Замятин, Юрий Беленький. Сценаристы: Юрий Беленький, Марк Левин, Вадим Шмелев и др. Актеры: Борис Невзоров, Елена Фатюшина, Наталья Чернявская, Антонина Венедиктова, Анна Исайкина, Ольга Будина и др. Драма.

2004

Кадеты. Россия, 2004. Режиссер Сергей Артимович. Сценарист Игорь Евсюков. Актеры: Александр Головин, Аристарх Венес, Алексей Мерзлов и др. Драма.

Курсанты. Россия, 2004. Режиссер Андрей Кавун. Сценарист Зоя Кудря. Актеры: Андрей Чадов, Иван Стебунов, Александр Голубев, Алексей Горбунов, Елена Ксенофонтова, Владимир Вдовиченков, Игорь Петренко, Андрей Мерзликин и др. Драма.

Ночь светла. Россия - Украина, 2004. Режиссер Роман Балаян. Сценаристы: Рустам Ибрагимбеков, Роман Балаян. Актеры: Андрей Кузичёв, Алексей Панин, Ольга Сутулова, Ирина Купченко, Владимир Гостюхин и др. Мелодрама.

Вовочка. Россия, 2000-2004. Режиссер и сценарист Андрей Максимков. Актеры: Игорь Качанов, Виктория Корхина, Вадим Гущин, Татьяна Иванова и др. Комедия.

2005

ОБЖ. Россия, 2000-2005. Режиссеры: Антон Азаров, Максим Демченко, Максим Кубринский, Алексей Волынский, Антон Духовской, Полина Бахаревская, Павел Симонов, Дмитрий Петрушков. Сценаристы: Антон Зинченко, Вячеслав Лейкин, Антон Духовской, Татьяна Григорченкова, Иван Милов, Сергей Дмитриев. Актеры: Антон Азаров, Анна Виноградова, Леандра Кудряшова и др. Комедия.

Студенты-1. Россия, 2005. Режиссер Ольга Перуновская. Сценаристы: Вячеслав Дусмухаметов, Виталий Коломиец и др. Актеры: Евгений Кулаков, Сергей Рудзевич, Алексей Янин, Дарья Лузина, Юрий Кузнецов, Владимир Стержаков, Дмитрий Марьянов и др. Комедия.

Тронутые. Россия, 2005. Режиссер Анатолий Газиев. Сценаристы: Анатолий Газиев, Дмитрий Заболотских. Актеры: Дмитрий Паламарчук, Валентин Захаров, Виталий Исаков, Сергей Барковский и др. Комедия.

2006

Большие девочки. Россия, 2006. Режиссеры: Александр Назаров (II), Роман Самгин, Эдуард Ливнев. Сценаристы: Ольга Данилова, Сергей Борзунов, Вадим Голованов, Константин Наумочкин, Иван Филиппов, Алексей Гордовский, Роман Романов, Михаил Васильев, Наталья Заякина. Актеры: Ольга Остроумова, Валентина Теличкина, Галина Петрова и др. Комедия.

Студенты-2. Россия, 2006. Режиссер Ольга Перуновская. Сценаристы: Роман Романов, Алекс Легат, Василий Иванов и др. Актеры: Ивар Калныньш, Владимир Стержаков, Михаил Мамаев и др. Комедия.

Студенты International. Россия, 2006. Режиссер Ольга Перуновская. Сценаристы: Виталий Шляппо, Вячеслав Дусмухаметов, Алексей Троцюк и др. Актеры: Евгений Кулаков, Евгения Волкова, Алексей Лонгин, Юлия Зимина, Александр Пальчиков, Валерий Золотухин, Александр Панкратов-Чёрный, Владимир Стержаков, Эвелина Блёданс и др. Комедия.

2007

Исчезнувшая империя (Любовь в СССР). Россия, 2007. Режиссер Карен Шахназаров. Сценаристы: Сергей Рокотов, Евгений Никишов. Актеры: Александр Ляпин, Лидия Милюзина, Егор Барановский, Иван Купреенко, Армен Джигарханян, Ольга Тумайкина, Владимир Ильин и др. Драма.

Кадетство. Россия, 2006-2007. Режиссеры: Сергей Арланов, Валентин Козловский, Павел Игнатов и др. Сценаристы: Леонид Купридо, Александр Булынко, Сергей Олехник и др. Актеры: Александр Головин, Борис Корчевников, Иван Добронравов и др. Комедия.

Потапов, к доске! Россия, 2007. Режиссер Александр Орлов. Сценаристы: Тамара Крюкова, Александр Орлов, Сергей Тарасов. Актеры: Александр Олейников, Виталий Кулаков, Мария Фомина, Валерия Хардина, Лия Ахеджакова и др. Комедия.

Своя команда. Россия, 2007. Режиссеры: Дмитрий Панченко, Виктория Орлова, Эдуард Ливнев. Сценаристы: Кирилл Керзок, Дмитрий Щербаков, Елена Имамова, Дмитрий Курилов, Татьяна Малахова, Елена Романенко, Михаил Щедринский, Михаил Беленький, Татьяна Глущенко, Мария Крашенинникова. Актеры: Вячеслав Кулаков, Анастасия Шеховцова, Ирина Цывина и др. Драма.

Учитель в законе. Россия, 2007. Режиссер Александр Мохов. Сценаристы: Алексей Подосенов, Александр Мохов. Актеры: Юрий Беляев, Наталия Вдовина, Кристина Бабушкина и др. Драма.

Школа № 1. Россия, 2007. Режиссеры: Кирилл Белевич, Гюзель Султанова. Сценарист Елена Воробей. Актеры: Артём Крестников, Сергей Назаров, Мария Костикова, Янина Студилина, Лана Щербакова и др. Драматическая комедия.

2008

Взрослая жизнь девчонки Полины Субботиной. Россия, 2008. Режиссер Александр Сурин. Сценарист Алла Криницына. Актеры: Любовь Тихомирова, Елизавета Арзамасова, Алексей Кравченко и др. Драма.

Взрослые игры. Россия, 2008. Режиссеры: Юрий Ильин, Юлия Морева, Юрий Дружинин. Сценаристы: Елена Ласкарева, Алена Головаш, Анастасия Волкова, Инна Вознюк, Юлия Миланович, Елена Медведева. Актеры: Мария Климова, Степан Старчиков, Екатерина Кабак, Олег Морозов и др. Мелодрама.

Все умрут, а я останусь. Россия, 2008. Режиссер Валерия Гай Германика. Сценаристы: Александр Родионов, Юрий Клавдиев. Актеры: Полина Филоненко, Агния Кузнецова, Ольга Шувалова, Юлия Александрова, Донатас Грудович и др. Драма.

Приколы на переменке. Россия, 2007-2008. Режиссеры: Виктор Рудниченко, Игорь Широков. Сценаристы: Яна Тюльпанова, Игорь Брусенцев. Актеры: Глеб Шевчук, Василий Ракша, Владислав Демидов, Джеймс Бэглоу и др. Комедия.

Розыгрыш. Россия, 2008. Режиссер Андрей Кудиненко. Сценаристы: Александр Качан, Андрей Житков. Актеры: Юрий Кузнецов, Ирина Купченко, Дмитрий Дюжев, Дмитрий Харатьян, Евдокия Германова и др. Комедия.

Стиляги. Россия, 2008. Режиссер Валерий Тодоровский. Сценарист Юрий Коротков. Актеры: Антон Шагин, Оксана Акиньшина, Евгения Брик, Максим Матвеев, Екатерина Вилкова, Сергей Гармаш, Олег Янковский, Ирина Розанова, Леонид Ярмольник, Алексей Горбунов и др. Музыкальная драма.

Трое с площади Карронад. Россия, 2008. Режиссёр Виктор Волков. Сценаристы Владислав Крапивин, Виктор Волков (автор повести Владислав Крапивин). Актеры: Максим Лабастов, Ваня Денисов, Наталья Коренная и др. Драма.

Юленька. Россия, 2008. Режиссер Александр Стриженов. Сценаристы: Андрей Курейчик, Григорий Подземельный, Валентин Спиридонов. Актеры: Дарья Балабанова, Марат Башаров, Оксана Лаврентьева, Александра Дыхне, Ирина Купченко и др. Мистический триллер.

2009

Барвиха. Россия, 2009. Режиссер Евгений Лаврентьев. Сценаристы: Шура Никитин, Александр Чалдранян, Илья Артибилов и др. Актеры: Лянка Грыу, Марина Орлова, Анна Михайловская, Анна Хилькевич, Елена Меркулова и др. Драма.

Крыша. Россия, 2009. Режиссер Борис Грачевский. Сценаристы: Ирина Бурденкова, Борис Грачевский. Актеры: Софья Ардова, Мария Белова, Анфиса Черных, Мария Шукшина, Валерий Гаркалин и др. Драма.

Осторожно, дети! Россия, 2009. Режиссер и сценарист Станислав Лебедев (автор повести В. Попов). Актеры: Всеволод Николаев, Александр Сигуев, Сергей Гармаш и др. Комедия.

С чёрного хода. Россия, 2009. Режиссёр и сценарист Станислав Митин (автор одноименной повести Михаил Рощин). Актеры: Светлана Щедрина, Владимир Кузнецов, Сергей Гамов и др. Мелодрама.

Училка (Суд). Россия-Белоруссия, 2009. Режиссер Андрей Силкин. Сценаристы Виктория Авдеенко, Светлана Фричинская. Актеры: Наталия Вдовина, Ярослав Бойко, Александр Голубев и др. Драма.

Чёрная Молния. Россия, 2009. Режиссёры Александр Войтинский, Дмитрий Киселёв. Сценаристы Дмитрий Алейников, Александр Талал. Актеры: Григорий Добрыгин, Иван Жидков, Виктор Вержбицкий, Сергей Гармаш, Валерий Золотухин и др. Фантастика.

Чучело-2. Россия, 2009. Режиссер Сергей Кузнецов. Сценарист Галина Арбузова (автор повести «Чучело 2, или Игра мотыльков» - В. Железников). Актеры: Елизавета Бирюкова, Василий Ракша, Полина Дядюх, Алёна Бабенко, Алексей Булдаков, Владислав Ветров и др. Драма.

2010

Детям до 16… Россия, 2010. Режиссер Андрей Кавун. Актеры: Лянка Грыу, Анна Старшенбаум, Павел Прилучный, Дмитрий Кубасов, Родион Долгирев, Алексей Горбунов, Ирина Мерцалова, Алексей Шевченков, Ольга Хохлова, Валерий Тодоровский и др. Мелодрама.

Кремлёвские курсанты. Россия, 2009-2010. Режиссеры: Валентин Козловский, Дмитрий Чирков. Сценаристы: Леонид Купридо, Андрей Чивурин, Александр Кушнаренко, Валентин Иванов и др. Актеры: Денис Береснев, Павел Бессонов, Аристарх Венес и др. Драма.

Старшеклассники. Россия, 2006-2010. Режиссеры: Ядвига Закржевская, Петр Смирнов, Павел Симонов, Татьяна Симонова, Галина Муртазина, Каролина Кубринская, Полина Бахаревская, Валентина Мозолькова, Денис Шибаев, Михаил Смирнов, Олег Тищенко. Сценаристы: Петр Смирнов, Мария Ошмянская, Антон Зинченко, Петр Внуков, Анна Кумачева, Иван Милов, Александра Лусникова, Светлана Сивак, Дамир Салимзянов, Михаил Годин. Актеры: Артём Анчуков, Полина Бахаревская, Александр Бахаревский, Наталья Бахматова и др. Драма.

Ранетки. Россия, 2008-2010. Режиссеры: Сергей Арланов, Валентин Козловский, Карен Захаров, Олег Смольников, Андрей Головков. Сценаристы: Татиана Донская, Ольга Шевченко, Наталья Назарова и др. Актеры: Анна Руднева, Наталья Мильниченко, Евгения Огурцова, Валерия Козлова и др. Музыкальная комедия.

Школа. Россия, 2010. Режиссеры: Валерия Гай Германика, Руслан Маликов, Наталия Мещанинова. Сценаристы: Наталья Ворожбит, Нелли Высоцкая, Вячеслав Дурненков, Юрий Клавдиев, Иван Угаров, Ольга Ларионова. Актеры: Алексей Литвиненко, Валентина Лукащук, Анна Шепелева, Наталья Терешкова, Игорь Огурцов, Анатолий Семёнов, Елена Папанова, Александра Ребенок, Наталья Сапецкая и др. Драма.

2011

Белая ворона. Россия, 2011. Режиссер Сергей Быстрицкий. Сценарист Альжбета Горицвет. Актеры: Глафира Тарханова, Иван Жидков, Александр Лойе и др. Мелодрама.

Золотые. (Барвиха-2). Россия, 2011. Режиссеры: Михаил Соловьёв, Владислав Каптур. Сценаристы: Елена Любарская, Григорий Зельцер. Актеры: Лянка Грыу, Наталья Бардо, Марина Орлова, Анна Михайловская, Андрей Дементьев, Артём Волков, Равшана Куркова, Анна Хилькевич, Елена Меркулова и др. Драма.

Папины дочки. **Россия, 2007-2011.** Режиссеры: Сергей Алдонин, Ирина Васильева (II), Александр Жигалкин, Валентин Козловский, Эдуард Радзюкевич, Иван Агапов, Олег Смольников, Карен Захаров. Сценаристы: Вячеслав Дусмухаметов, Алексей Троцюк, Виталий Шляппо, Илья Полежайкин, Андрей Дерьков, Александр Гаврильчик, Аскар Бисембин, Денис Хорошун. Актеры: Андрей Леонов, Ольга Волкова, Мирослава Карпович, Анастасия Сиваева, Елизавета Арзамасова и др. Комедия.

Универ. Россия, 2008-2011. Режиссеры: Пётр Точилин, Иван Китаев, Роман Самгин, Жанна Кадникова. Сценаристы: Вячеслав Дусмухаметов, Семён Слепаков, Илья Полежайкин, Максим Пешков и др. Актеры: Андрей Гайдулян, Валентина Рубцова, Виталий Гогунский, Мария Кожевникова и др. Комедия.

Институт благородных девиц. Россия, 2010-2011. Режиссеры: Леонид Белозорович, Сергей Данелян, Юрий Попович, Ольга Грекова, Сахат Дурсунов, Валерий Рожко, Александр Зеленков. Сценаристы: Юрий Беленький, Елена Ласкарева, Анастасия Волкова, Сергей Кушнир и др. Актеры: Алиса Сапегина, Александр Арсентьев, Иван Колесников, Ксения Хаирова и др. Драма.

Физика или химия. Россия, 2011. Режиссер Рамиль Сабитов. Сценарист Василий Павлов. Актеры: Любовь Германова, Александр Смирнов, Виктория Полторак, Мария Викторова, Анна Невская и др. Мелодрама.

2012

День учителя. Россия, 2012. Режиссер и сценарист Сергей Мокрицкий. Актеры: Анатолий Кот, Светлана Немоляева, Ирина Рахманова, Людмила Титова и др. Комедия.

Закрытая школа. Россия, 2011-2012. Режиссёры: Олег Асадулин, Константин Статский, Антон Новосельцев, Константин Максимов, Марк Горобец, Андрей Записов, Александр Зеленков, Сергей Пищиков. Сценаристы: Алла Максименко, Лусинэ Мартиросян, Оксана Васина и др. Актеры: Антон Хабаров, Татьяна Васильева, Павел Прилучный, Алексей Коряков и др. Мистический триллер.

Осторожно: дети! Россия, 2012. Режиссеры: Константин Фам, Владислав Николаев, Фёдор Краснопёров. Сценаристы Леонид Купридо и др. Актеры: Дмитрий Белоцерковский, Мария Добржинская, Алексей Рыжков и др. Комедия.

После школы. Россия-Эстония, 2012. Режиссеры: Андрей Болтенко, Владимир Пресняков, Олег Пресняков. Сценаристы: Владимир Пресняков, Олег Пресняков. Актеры: Сергей Шакуров, Михаил Пореченков, Михаил Трухин, Ксения Раппопорт, Александр Гордон, Анна Михалкова и др. Музыкальная комедия.

Частное пионерское. Россия, 2012. Режиссер Александр Карпиловский. Сценаристы: Алексей Бородачёв, Александр Карпиловский, Татьяна Мирошник. Актеры: Семён Трескунов, Егор Клинаев, Анфиса Вистингаузен, Юлия Рутберг, Светлана Иванова, Владимир Зайцев, Ирина Линдт, Раиса Рязанова, Роман Мадянов и др. Драматическая комедия.

2013

Географ глобус пропил. Россия, 2013. Режиссер Александр Велединский. Сценаристы: Александр Велединский, Валерий Тодоровский, Рауф Кубаев (автор одноименного романа – Алексей Иванов). Актеры: Константин Хабенский, Елена Лядова, Александр Робак, Евгения Брик, Анна Уколова, Агриппина Стеклова и др. Драма.

Жажда. Россия, 2013. Режиссер Дмитрий Тюрин. Сценарист и автор одноименной повести Андрей Геласимов. Актеры: Михаил Грубов, Роман Курцын и др. Драма.

И шарик вернётся. Россия, 2013. Режиссер Валерий Девятилов. Сценаристы: Анна Аносова, Лариса Леоненко. Актеры: Татьяна Космачёва, Екатерина Травова, Полина Филоненко и др. Мелодрама.

Классная школа. Россия, 2013. Режиссеры: Яков Плоткин, Екатерина Корабельник, Дарья Карасева. Сценаристы Александр Маркин и др. Актеры: Петр Винс, Алёна Галлиардт, Павел Кабанов и др. Комедия.

Семицветик. Россия, 2013. Режиссер Елизавета Трусевич. Сценаристы: Дмитрий Полищук, Елизавета Трусевич. Актеры: Светлана Немоляева, Иван Оранский, Анна Потебня и др. Мелодрама.

Тайны института благородных девиц. Россия, 2013. Режиссеры: Сергей Данелян, Сахат Дурсунов, Александр И. Строев, Бата Недич. Сценаристы: Михаил Беленький, Юрий Беленький, Виталий Полосухин, Сергей Кушнир и др. Актеры: Алиса Сапегина, Алёна Созинова, Полина Беленькая и др. Драма.

Универ: день открытых дверей. Россия, 2013. Режиссер Роман Новиков. Актеры: Анна Кузина, Роман Петренко, Александр Дулерайн, Арарат Кещян, Илья Полежайкин, Юлия Галиченко и др. Комедия.

Учитель в законе. Возвращение. Россия, 2013. Режиссеры: Сергей Виноградов, Рустам Уразаев. Сценаристы: Василий Игерин, Андрей Тартаков. Актеры: Юрий Беляев, Сергей Векслер, Наталия Антонова, Олеся Судзиловская, Владимир Стеклов и др. Драма.

Цена любви. Россия, 2013. Режиссер Александр Хван. Сценарист Мария Никитина. Актеры: Анна Невская, Юрий Батурин, Анастасия Матвеева и др. Мелодрама.

2014

Аленка из Почитанки. Россия, 2014. Режиссер Сергей Русаков. Сценаристы Сергей Русаков, Валерий Язовский,

Максим Белозор. Актеры: Виктория Маслова, Алина Мулина, Николай Добрынин и др. Комедия.
Анжелика. Россия, 2014. Режиссеры: Радда Новикова, Антон Федотов, Валерия Ивановская, Антон Маслов. Сценаристы: Ирина Журавлёва, Денис Остапчук, Денис Ворочай и др. Актеры: Анжелика Каширина, Ксения Теплова, Мария Баева, Любовь Толкалина и др. Комедия.
Выпускной. Россия, 2014. Режиссер Всеволод Бродский. Сценаристы: Александр Незлобин, Сергей Светлаков, Илья Бурец, Дмитрий Нелидов, Тимофей Зайцев. Актеры: Виктор Грудев, Кристина Исайкина, Ольга Хохлова, Сергей Бурунов и др. Комедия.
Дневник мамы первоклассника. Россия, 2014. Режиссер Андрей Силкин. Сценарист Мария Зверева (автор повести – М. Трауб). Актеры: Светлана Ходченкова, Дима Полунин, Дмитрий Ендальцев и др. Мелодрама.
Класс коррекции. Россия, 2014. Режиссер Иван Твердовский. Сценаристы: Иван Твердовский, Мария Бородянская, Дмитрий Ланчихин (по одноименной книге Е. Мурашовой). Актеры: Мария Поезжаева, Филипп Авдеев, Никита Кукушкин, Артём Маркарьян, Ирина Вилкова и др. Драма.
Мальчики + девочки. Россия, 2014. Режиссер Евгений Соколов. Сценарист Евгений Фролов. Актеры: Артём Минин, Влада Лукина, Наталья Меньшова, Андрей Максимов и др. Драма.
Овечка Долли была злая и рано умерла. Россия, 2014. Режиссер Алексей Пиманов. Сценаристы: Галина Сальгарелли, Елена Серова, Алексей Пиманов. Актеры: Данила Шевченко, Юлия Савичева, Виктор Сухоруков и др. Фантастика.
Учителя. Россия, 2014. Режиссер Вардан Акопян. Сценаристы: Ольга Ларионова, Яна Райская, Юлия Разумовская. Актеры: Марк Богатырёв, Ольга Красько, Ирина Розанова и др. Мелодрама.
Я не вернусь. Россия – Эстония – Финляндия, 2014. Режиссер Ильмар Рааг. Сценаристы: Ярослава Пулинович, Олег Газе. Актеры: Полина Пушкарук, Виктория Лобачева, Андрей Астраханцев и др. Драма.

2015

Владыка времени. Россия, 2015. Режиссер Александр Баршак. Сценаристы: Александр Баршак, Екатерина Неволина. Актеры: Андрей Смоляков, Кирилл Ермичёв, Станислав Тикунов и др. Фантастика.
Клинч. Россия, 2015. Режиссер Сергей Пускепалис. Сценаристы: Алексей Слаповский, Сергей Пускепалис. Актеры: Алексей Серебряков, Ася Домская, Агриппина Стеклова и др. Драма.
Призрак. Россия, 2015. Режиссер Александр Войтинский. Сценаристы: Олег Маловичко, Андрей Золотарев. Актеры: Фёдор Бондарчук, Семён Трескунов, Ян Цапник, Игорь Угольников и др. Мистическая комедия.
Работа над ошибками. Россия, 2015. Режиссер Сергей Гиргель. Сценарист Екатерина Андерсон. Актеры: Ольга Бурлакова, Александр Никитин, Вера Полякова, Александр Душечкин и др. Мелодрама.
Сельский учитель. Россия, 2015. Режиссер Дмитрий Сорокин. Сценаристы: Анастасия Экарева, Кира Худолей. Актеры: Артём Семакин, Ирина Таранник, Юлия Кокрятская и др. Драма.
Sпарта. Россия, 2015. Режиссер Егор Баранов. Сценарист Илья Тилькин. Оператор Юрий Коробейников. Актеры: Александр Петров, Артем Ткаченко, Алиса Лозовская, Валерия Шкирандо, Оксана Базилевич, Ольга Сутулова и др. Детектив.
Училка. Россия, 2015. Режиссер Алексей Петрухин. Сценаристы: Екатерина Асмус, Алексей Петрухин. Актеры: Ирина Купченко, Анна Чурина, Андрей Мерзликин, Роза Хайруллина, Алиса Гребенщикова, Ольга Егорова, Алексей Огурцов и др. Драма.
Частное пионерское. Ура, каникулы!!! (Частное пионерское -2). Россия, 2015. Режиссер Александр Карпиловский. Сценаристы: Олег Сироткин, Алла Гусева, Марина Шихалеева, Александр Карпиловский Татьяна Мирошник. Актеры: Семён Трескунов, Егор Клинаев, Анфиса Вистингаузен, Василий Мищенко и др. Комедия.
14+ Россия, 2015. Режиссер и сценарист Андрей Зайцев. Актеры: Глеб Калюжный, Ульяна Васькович, Ольга Озоллапиня, Дмитрий Блохин, Ирина Фролова, Шандор Беркеши, Дмитрий Баринов и др. Мелодрама.
Я – учитель. Россия, 2015. Режиссер Сергей Мокрицкий. Сценарист Алексей Бородачёв. Актеры: Александр Ковтунец, Юлия Пересильд, Андрей Смоляков и др. Драма.

2016

Два отца и два сына. Россия, 2013-2016. Режиссер: Радда Новикова. Сценаристы: Александр Трофимов, Сергей Сазонов, Василий Смолин, Сергей Лебедев, Алексей Акимов, Станислав Гунько, Александр Завгородний, Александр Касьянов, Сергей Баронов. Актеры: Дмитрий Нагиев, Максим Студеновский, Илья Костюков, Виктория Лукина, Анна Якунина, Галина Петрова, Алика Смехова и др. Комедия.
Любимая учительница. Россия – Украина, 2016. Режиссер Леонид Белозорович. Сценаристы: Мария Бек, Елена Бойко. Актеры: Алина Сергеева, Олег Гаас, Ольга Радчук, Алена Узлюк и др. Мелодрама.
Первокурсница. Россия, 2016. Режиссер Валерия Ивановская. Сценаристы: Евгений Куратов, Вадим Фоминых. Актеры: Анна Тараторкина, Екатерина Симаходская, Алексей Анищенко, Аристарх Венес и др. Мелодрама.
Универ: новая общага. Россия, 2011-2018. Режиссеры: Рустам Мосафир, Константин Смирнов, Максим Зыков, Тимофей Шоталов. Сценаристы: Евгений Соболев, Антон Колбасов, Максим Вахитов, Юлия Галиченко, Илья Полежайкин и др. Актеры: Виталий Гогунский, Арарат Кещян, Станислав Ярушин, Анна Кузина, Настасья Самбурская, Анна Хилькевич и др. Комедия.
Ученик. Россия, 2016. Режиссер Кирилл Серебренников. Сценаристы: Кирилл Серебренников, Мариус фон Майенбург. Актеры: Виктория Исакова, Пётр Скворцов, Александр Горчилин, Юлия Ауг и др. Драма.

Учитель в законе. Схватка. Россия, 2016. Режиссеры: Борис Казаков, Александр Калугин. Сценаристы: Камиль Закиров, Виктор Михеев. Актеры: Юрий Беляев, Игорь Миркурбанов, Александра Флоринская, Юрий Цурило и др. Драма.
Физрук. Россия, 2014-2018. Режиссеры: Сергей Сенцов, Фёдор Стуков, Дмитрий Губарев. Сценаристы: Константин Майер, Александр Вялых, Ксения Воронина, Михаил Чистов, Алексей Ляпичев и др. Актеры: Дмитрий Нагиев, Александр Гордон, Полина Гренц, Анастасия Панина и др. Комедия.
Хороший мальчик. Россия, 2016. Режиссер Оксана Карас. Сценаристы: Михаил Местецкий, Оксана Карас, Роман Кантор. Актеры: Семён Трескунов, Анастасия Богатырева, Василий Буткевич, Михаил Ефремов, Иева Андреевайте, Константин Хабенский, Ирина Денисова, Татьяна Догилева, Ирина Пегова и др. Комедия.

2017

Реальные пацаны. Россия, 2010-2017. Режиссер Жанна Кадникова. Сценаристы: Антон Зайцев, Жанна Кадникова, Максим Филипьев, Юрий Овчинников, Денис Шенин. Актеры: Николай Наумов, Зоя Бербер, Антон Богданов, Владимир Селиванов, Станислав Тляшев, Мария Скорницкая, Валентина Мазунина и др. Комедия.
Притяжение. Россия, 2017. Режиссер Фёдор Бондарчук. Сценаристы: Олег Маловичко, Андрей Золотарев. Актеры: Ирина Старшенбаум, Олег Меньшиков, Александр Петров, Никита Кукушкин и др. Фантастика.
Филфак. Россия, 2017. Режиссер Фёдор Стуков. Актеры: Денис Парамонов, Алексей Золотовицкий, Василий Поспелов, Ефим Шифрин, Александра Бортич, Алексей Литвиненко и др. Комедия.
Спасти Пушкина. Россия, 2017. Режиссер Филипп Коршунов. Сценарист Елена Исаева. Актеры: Константин Крюков, Ирина Крутик, Алексей Лукин и др. Комедия.

2018

11+. Россия, 2018. Режиссёры: Мария Сопова, Екатерина Устюгова, Дмитрий Майоров. Актеры: Александр Алёшкин, Елена Лямина, Михаил Новоженин и др. Драма.
Временные трудности. Россия, 2018. Режиссёр Михаил Расходников. Актеры: Иван Охлобыстин, Риналь Мухаметов, Виктория Соловьёва и др. Драма.
Год культуры. Россия, 2018. Режиссёр: Тито Калатозишвили. Актеры: Фёдор Бондарчук, Мария Ахметзянова, Риналь Мухаметов, Александр Яценко, Александр Лыков и др. Комедия.
Два одиночества. Россия, 2018. Режиссер Виталий Манюков. Сценаристы Станислав Бересенев, Виталий Манюков. Актеры: Григорий Верник, Евдокия Смирнова, Игорь Верник и др. Драма.
Домашний арест. Россия, 2018. Режиссер Петр Буслов. Сценаристы Семен Слепаков, Максим Туханин. Актеры: Павел Деревянко, Александр Робак, Анна Уколова, Светлана Ходченкова, Марина Александрова и др. Комедия.
Мама навсегда. Россия, 2018. Режиссёры: Евгений Никитин, Александр Королев, Кирилл Плетнёв. Актеры: Хельга Филиппова, Наталья Хохлова, Светлана Ходченкова и др. Драма.
Мама. Россия, 2018. Режиссер Гузэль Киреева. Сценарист Родион Белецкий. Актеры: Юлия Мельникова, Павел Трубинер, Марина Дровосекова, Борис Щербаков, Галина Польских и др. Драма.
Потерянное счастье. Россия, 2018. Режиссер Глеб Якубовский. Сценаристы: Елена и Евгений Арбузовы, Ольга Жабина. Актеры: Ксения Кузнецова, Алексей Фатеев, Мария Звонарева и др. Мелодрама.
Проигранное место. Россия, 2018. Режиссер Надежда Михалкова. Сценаристы Олег и Владимир Пресняковы. Актеры: Анна Михалкова, Ирина Мартыненко, Никита Еленев и др. Фильм ужасов.
У ангела ангина. Россия, 2018. Режиссер Оксана Карас. Сценарист Дмитрий Новосёлов. Актеры: Семён Трескунов, Мария Крылова, Евгений Цыганов, Таисия Вилкова, Ирина Пегова, Юлия Ауг, Александр Яценко, Николай Фоменко и др. Драма.
Училка. Россия, 2018. Режиссер Андрей Селиванов. Сценарист Анастасия Касумова. Актеры: Марина Коняшкина, Линда Лапиньш, Александр Константинов и др. Драма.
Учителя. Россия, 2018. Режиссеры Илья Куликов, Никита Грамматиков. Сценарист Илья Куликов. Актеры: Владимир Вдовиченков, Ирина Старшенбаум, Анна Котова-Дерябина и др. Драма.
Физрук спасает Россию. Россия, 2018. Режиссер Егор Баранов. Сценаристы Константин Майер, Александр Белов. Актеры: Дмитрий Нагиев, Анастасия Панина и др. Комедия.

2019

Как мы захотим. Россия, 2019. Режиссер и сценарист Владимир Козлов. Актеры: Александр Баулин, Макс Чатский, Михаил Че и др. Драма.
Простой карандаш. Россия, 2019. Режиссер Наталья Назарова. Актеры: Надежда Горелова, Владимир Мишуков, Александр Доронин, Олеся Иванцова, Александр Кольчевский и др. Драма.
Скажи правду. Россия, 2019. Режиссер Андрей Эшпай. Сценарист Анастасия Вяземская. Актеры: Виктория Исакова, Павел Трубинер, Гоша Куценко и др. Мелодрама.
Содержанки. Россия, 2019. Режиссер Константин Богомолов. Сценаристы: Нана Гринштейн, Анна Рубцова, Кнстантин Богомолов. Актеры: Дарья Мороз, Ольга Сутулова, Софья Эрнст, Сергей Бурунов и др. Мелодрама.

Список фильмов, выпущенных студией «Союздетфильм» (1936-1948): 77 фильмов

1936: Ай-Гуль
1936: Отец и сын (не вышел на экраны)
1936: Трое с одной улицы
1937: Белеет парус одинокий
1937: Веселые путешественники
1937: Воздушное приключение
1937: Граница на замке.
1937: Дума про казака Голоту
1937: Остров сокровищ
1937: Ущелье Аламасов
1938: Борьба продолжается
1938: Веселые артисты
1938: Гайчи
1938: Детство Горького
1938: Доктор Айболит
1938: Друзья из табора
1938: Поезд идет в Москву
1938: По щучьему веленью
1938: Семиклассники
1938: Человек рассеянный
1938: Юные коммунары
1939: Варя-капитан.
1939: Василиса Прекрасная
1939: Воздушная почта
1939: В людях
1939: Высокая награда
1939: Комендант птичьего острова
1939: Личное дело
1939: Молодые капитаны.
1939: Шёл солдат с фронта
1939: Юность командиров
1940: Весенний поток
1940: Брат героя
1940: Гибель «Орла»
1940: Земля молодости
1940: Мои университеты
1940: Сибиряки
1940: Салават Юлаев
1940: Случай в вулкане.
1940: Тимур и его команда
1940: Яков Свердлов
1941: В тылу врага
1941: Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем
1941: Конёк-Горбунок
1941: Первопечатник Иван Фёдоров
1941: Романтики
1941: Старый двор
1942: Бой под Соколом
1942: Железный ангел (на экран не вышел)
1942: Клятва Тимура
1942: Лесные братья
1942: Принц и нищий
1942: Сын Таджикистана
1942: Швейк готовится к бою
1943: Лермонтов
1943: Март-апрель
1943: Мы с Урала
1943: Новые похождения Швейка
1944: Жила-была девочка
1944: Зоя

1944: Кащей Бессмертный
1945: Поединок
1945: Пятнадцатилетний капитан
1945: Слон и верёвочка
1945: Это было в Донбассе
1946: Большая жизнь
1946: Крейсер «Варяг»
1946: Мальчик с окраины
1946: Похождения Насреддина
1946: Синегория
1946: Сын полка
1946: Яблочко
1947: Рядовой Александр Матросов
1947: Сельская учительница
1948: Красный галстук
1948: Первоклассница

Фильмография западных игровых фильмов и сериалов о школе и вузе

(Составитель: Александр Федоров)

Составление такого рода фильмографии вызвало существенные трудности: приходилось отсекать массу фильмов, где школьники и студенты были показаны на летнем и зимнем и ином отдыхе, в поездках и турпоходах, на спортивных соревнованиях и т.п., то есть вне стен школ и высших учебных заведений. Не включались в фильмографию и многочисленные ленты, где школьники/студенты представали незначительными, фоновыми персонажами. На сегодняшний день данная фильмография насчитывает около тысячи фильмов на тему школы и вуза и является самой полной в ряду аналогичных списков.

Немой период кинематографа

Длинноногий папочка / Daddy Long Legs. США, 1919. Режиссер Маршалл Нэйлан. Актеры: Мэри Пикфорд, Мила Девенпорт, Перси Хэсвелл и др. Комедия.
Дети в школе / Los chicos de la escuela. Испания, 1925. Режиссер Флориан Рей. Актеры: Изабель Алемани, Мария Анайа, Мария Лус Кальехо и др. Комедия.
Болван в колледже / The College Boob. США, 1926. Режиссер Гарри Гарсон. Актеры: Морис «Левша» Флинн, Джин Артур, Джимми Андерсон и др. Комедия.
Пражский студент / Der Student von Prag. Германия, 1926. Режиссер Хенрик Галеен. Актеры: Конрад Фейдт, Элиза Ла Порта, Фриц Альберти и др. Драма.
Флирт в кампусе / The Campus Flirt. США, 1926. Режиссер Клернс Дж. Бэджер. Актеры: Бейб Дэниэлс, Джемс Холл, Эл Брэндел и др. Комедия.
Герой колледжа / The College Hero. США, 1927. Режиссер Уолтер Лэнг. Актеры: Роберт Эгню, Паулин Гэрон, Бен Тюрпин и др. Комедия.
Герой средней школы / High School Hero. США, 1927. Режиссер Дэвид Батлер. Актеры: Ник Стюарт, Сэлли Фиппс, Уильям Бэйли и др. Комедия.
Колледж / College. США, 1927. Режиссеры: Джеймс В. Хорн, Бастер Китон. Актеры: Энн Корнуолл, Флора Брэмли, Харольд Гудвин и др. Комедия.
Принц-студент в Старом Гейдельберге / The Student Prince in Old Heidelberg. США, 1927. Режиссеры: Эрнст Любич, Джон М. Стал. Актеры: Рамон Новарро, Норма Ширер, Джин Хершолт и др. Мелодрама.
Честная студентка / The Fair Co-Ed. США, 1927. Режиссер Сэм Вуд. Актеры: Мэрион Дэвис, Джонни Мак Браун, Джейн Уинтон и др. Комедия.
Дон Жуан в женской школе / Don Juan in der Mädchenschule. Германия, 1928. Режиссер Райнхольд Шюнцель. Актеры: Эрнст Бимер, Карл Гепперт, Эльза Гросс и др. Комедия.
Итак, это колледж / So This Is College. США, 1929. Режиссер Сэм Вуд. Актеры: Эллиот Наджент, Роберт Монтгомери, Клифф Эдвардс и др. Музыкальная комедия.
Рыцари кампуса / Campus Knights. США, 1929. Режиссер Элберт Кэлли. Актеры: Рэймонд МакКи, Шарли Палмер, Мэрри Куиллан и др. Комедия.

1930е – 1950-е

1930

Студентка химического факультета Хелена Вильфюр / Stud. chem. Helene Willfuer. Германия, 1930. Режиссер Фред Зауэр. Актеры: Ольга Чехова, Эрнст Шталь-Нахбаур, Элза Темари и др. Драма.

1931

Девушки в Униформе / Maedchen in Uniform. Германия, 1931. Режиссер Леонтина Саган. Актеры: Герта Тиле, Доротея Вик, Эллен Шваннеке и др. Мелодрама.
Длинноногий папочка / Daddy Long Legs. США, 1931. Режиссер Элфред Сэнтелл. Актеры: Джанет Гейнор, Уорнер Бакстер, Уна Меркэл и др. Комедия.
Нищий студент / The Beggar Student. Великобритания, 1931. Режиссеры Виктор Хэнбури, Джон Харвел. Актеры: Ширли Дэйл, Лэнс Фэрфакс, Джери Верно и др. Мюзикл.
Признания студентки / Confessions of a Co-Ed. США, 1931. Режиссеры: Дэвид Бертон, Дадли Мерфи. Актеры: Филлипс Холмс, Сильвия Сидни, Норман Фостер и др. Драма.

1932

Учитель Уве Карстен из Хайде / Heideschulmeister Uwe Karsten. Германия, 1932. Режиссер Карл Хайнц Вольф. Актеры: Ханс Шленк, Мариан Хоппе и др. Драма.

1933

Взрослеющая молодежь» / Reifende Jugend. Германия, 1933. Режиссер Карл Фрёлих. Актеры: Хенрик Георг, Герта Тиле и др. Драма.

Ноль за поведение / Zero de conduit. Франция, 1933. Режиссер Жан Виго. Актеры: Жан Дасте, Роберт Ле Флон, Ду Веррон и др. Комедия.

Убийство в кампусе / Murder on the Campus. США, 1933. Режиссер Ричард Торп. Актеры: Ширли Грэй, Чарлз Старрет, Дж. Фэррел Мак Доналд и др. Детектив.

Юмор в колледже / College Humor. США, 1933. Режиссер Уэсли Рагглз. Актеры: Бинг Кросби, Джек Оуки, Ришар Арлен и др. Комедия.

1934

Заканчивая школу / Finishing School. США, 1934. Режиссер Джордж Николс мл., Ванда Тачок. Актеры: Фрэнсис Ди, Билли Бурк, Джинджер Роджерс и др. Мелодрама.

Путешествие студентов / Student Tour. США, 1934. Режиссер Чарлз Рейснер. Актеры: Джереми Дюрант, Чарлз Баттерфорт, Максин Дан и др. Мюзикл.

Ритм колледжа / College Rhythm. США, 1934. Режиссер Норман Торог. Актеры: Джо Пеннер, Джек Оуки, Лэнни Росс и др. Мюзикл.

Школа для девушек / School for Girls. США, 1934. Режиссер Уильям Най. Актеры: Сидни Фокс, Пол Келли, Луис Уилсон и др. Драма.

1935

Маленькая мама / Kleine Mutti. Австрия-Венгрия, 1935. Режиссер Герман Костерлиц. Актеры: Франческа Гааль, Отто Вальбург, Фридрих Бенфер и др. Комедия.

Пражский студент / Der Student von Prag. Германия, 1935. Режиссер Артур Робисон. Актеры: Антон Уолбрук, Теодор Лоос, Доротея Вик и др. Драма.

Скандал в колледже / College Scandal. США, 1935. Режиссер Эллиот Наджент. Актеры: Эрлайн Джадж, Кент Тейлор, Венди Бэрри и др. Комедия.

Студенческий роман / The Student's Romance. Великобритания, 1935. Режиссер Отто Кэнтурек. Актеры: Грэт Нацлер, Патрик Ноулес и др. Мюзикл.

1936

Маленькая красная школа / The Little Red Schoolhouse. США, 1936. Режиссер Чарльз Лэмонт. Актеры: Фрэнк Когхлан, Ллойд Хьюз, Дики Мур и др. Драма.

Мы идем в колледж / We Went to College. США, 1936. Режиссер Джозеф Сэнтли. Актеры: Чарлз Баттерворт, Уолтер Эбел, Хью Херберт и др. Комедия.

Эти трое / These Three. США, 1936. Режиссер Уильям Уайлер. Актеры: Мириам Хопкинс, Мерл Оберон, Джоэл МакКри и др. Драма.

1937

Жизнь начинается в колледже / Life Begins in College. США, 1937. Режиссер Уильям А. Сайтер. Сценаристы: Дон Эттлингер, Рэй Голден и др. Актеры: Аль Ритц, Гарри Ритц, Джимми Ритц и др. Комедия.

Клодина в школе / Claudine ‘a l'ecole. Франция, 1937. Режиссер Серж де Полини. Актеры: Макс Дерли, Пьер Брассёр, Бланшетт Брюнуа и др. Комедия.

1938

Без ума от музыки / Mad About Music. США, 1938. Режиссер Норман Торог. Актеры: Дина Дурбин, Херберт Маршалл, Гэйл Патрик и др. Музыкальная комедия.

Держите эту студентку / Hold That Co-ed. США, 1938. Режиссер Джордж Маршалл. Актеры: Джон Бэрримор, Джордж Мерфи, Марджори Уивер и др. Комедия.

Длинноногий папочка / Vadertje Langbeen. Германия, 1938. Режиссер Фрадерик Зелник. Актеры: Лили Боувместер, Пол Шторм, Эмма Морел и др. Комедия.

Драматическая школа / Dramatic School. США, 1938. Режиссер Роберт Б. Синклер. Актеры: Луиза Райнер, Полетт Годдар, Алан Маршал, Лана Тернер и др. Мелодрама.

Женская школа / Girls' School. США, 1938. Режиссер Брэм. Актеры: Энн Ширли, Нэн Грей, Ралф Беллами и др. Комедия.

Исчезнувшие из Сент-Ажиля / Les disparus de Saint-Agil. Франция, 1938. Режиссер: Кристиан-Жак. Актеры: Марсель Мулуджи, Мишель Симон, Арман Бернард и др. Детектив.

Катя / Katia. Франция, 1938. Режиссер Морис Турнер. Актеры: Даниель Дарьё, Джон Лодер, Аиме Клариond и др. Мелодрама.

Колледж свинга / College Swing. США, 1938. Режиссер Рауль Уолш. Актеры: Джордж Бёрнс, Грейси Аллен, Марта Рэй, Боб Хоуп. Комедия.

Признания в кампусе / Campus Confessions. США, 1938. Режиссер Джордж Эрчанбаунд. Актеры: Бэтти Грэйбл, Элеанор Уитни, Уильям Генри и др. Музыкальная комедия.
Школа для преступников / Crime School. США, 1938. Режиссер Льюис Сейлер. Актеры: Хамфри Богарт, Гэйл Пейдж, Билли Хэлоп и др. Драма.
Школьница / Girls' School. США, 1938. Режиссер Джон Брам. Актеры: Энн Ширли, Нэн Грэй, Ральф Беллами и др. Комедия.

1939

До свидания, мистер Чипс / Goodbye, Mr. Chips. США, 1939. Режиссер Сэм Вуд (автор романа Дж. Хилтон). Актеры: Роберт Донат, Грир Гарсон, Терри Килбёрн и др. Драма.
Танцующая студентка / Dancing Co-Ed. США, 1939. Режиссер С. Сильвэн Саймон. Актеры: Лана Тёрнер, Ричард Карлсон, Арти Шоу и др. Музыкальная комедия.

1940

Играйте, музыканты / Strike Up the Band. США, 1940. Режиссер Басби Беркли. Актеры: Микки Руни, Джуди Гарленд, Пол Уайтмен и др. Музыкальная комедия.
Маддалена, ноль за поведение / Maddalena... zero in condotta. Италия, 1940. Режиссер: Витторио Де Сика. Актеры: Витторио Де Сика, Вера Бергман, Карла Дель Поджо и др. Комедия.
Свингуйте это, учитель / «Swing it» Magistern. Швеция, 1940. Режиссер Шамиль Бауман. Актеры: Адольф Яр, Алиса Бабс, Карл Хагман и др. Комедия.
Школьные дни Тома Брауна / Tom Brown's School Days. США, 1940. Режиссер Роберт Стивенсон. Автор романа – Томас Хьюз. Актеры: Сэдрик Хардвик, Фреди Бартоломью и др. Драма.

1941

Все-американская студентка / All-American Co-Ed. США, 1941. Режиссер ЛеРой Приц. Актеры: Франсис Лэнгфорд, Джонни Доунс, Мэджори Вулворд и др. Музыкальная комедия.
Выше голову, Йоханнес! / Kopf hoch, Johannes. Германия, 1941. Режиссер Виктор де Кова. Актеры: Альбрехт Шоенхальс, Доротея Вик и др. Драма.
Жакко / Jakko. Германия, 1941. Режиссер Фриц Петер Бух. Актеры: Мартин Аффелт, Франц Бергхаус, Гюнтер Клем и др. Драма.
Мальчишки / Jungens. Германия, 1941. Режиссер Роберт Штемле. Актеры: Алберт Хэн, Хильде Сессак, Эдуард Вандрей и др. Драма.
Урок химии в 9 часов / Ore 9: Lezione di chimica. Италия, 1941. Режиссер Марио Маттоли. Актеры: Джулио Кали, Джулио Баттиферри, Алида Валли и др. Драма.

1942

Блондинка идет в колледж / Blondie Goes to College. США, 1942. Режиссер Фрэнк Р. Стрэйер. Актеры: Пэнни Синглтон, Артур Лэйк, Лэрри Симмс и др. Комедия.
Студенческие секреты / Secrets of a Co-Ed. США, 1942. Режиссер Джозеф Льюис. Актеры: Отто Крюгер, Тина Тайер, Рик Уолен и др. Криминальная драма.

1943

Идеи молодых / Young Ideas. США, 1943. Режиссер Жюль Дассен. Актеры: Сюзан Петерс, Херберт Маршал, Мэри Астор и др. Комедия.
Ритм кампуса / Campus Rhythm. США, 1943. Режиссер Артур Дрейфус. Актеры: Джонни Доунс, Гэйл Сторм, Роберт Лоури и др. Комедия.
Сокол и студенты / The Falcon and the Co-eds. США, 1943. Режиссер Уильям Клеманс. Актеры: Том Конвей, Джейн Брукс, Рита Корди и др. Криминальная драма.

1944

Дьявол в колледже / Il diavolo va in collegio. Италия, 1944. Режиссер Жан Буайе. Актеры: Лилия Сильви, Леонардо Кортезе, Грета Гонда и др. Комедия.
Пунш из жжёного сахара / Die Feuerzangenbowle. Германия, 1944. Режиссер Гельмут Вайс. Актеры: Хайнц Рюман, Карин Гимбольд, Хильда Зессак и др. Комедия.
Травля / Hets / Torment. Швеция, 1944. Режиссер Альф Шёберг. Актеры: Май Зеттерлинг, Альф Кьеллин, Стиг Йеррел и др. Драма.
Юный Адлер / Junge Adler. Германия, 1944. Режиссер Альфред Вейденман. Актеры: Вилли Фриш, Херберт Хюбнер и др. Драма.

1945

Кукуруза зелена / The Corn Is Green. США, 1945. Режиссер Ирвинг Раппер. Актеры: Бетт Дэвис, Джон Долл, Джоан Лорринг и др. Драма.

Сюда идут студентки / Here Come the Co-Eds. США, 1945. Режиссер Джин Ярброу. Актеры: Бад Эбботт, Лу Костелло, Пегги Райан и др. Музыкальная комедия.

1947

Керли / Curley. США, 1947. Режиссер Бэрнард Кэр. Актеры: Лэрри Олсон, Френсис Рэфферти и др. Комедия.
Марджи / Margie. США, 1946. Режиссер Генри Кинг. Актеры: Джейн Крейн, Глен Лэнгэн и др. Комедия.
Синтия / Cynthia. США, 1947. Режиссер Роберт З. Леонард. Актеры: Элизабет Тейлор, Джордж Мерфи, С. Сакалл и др. Драма.
Студентка Бэтти / Betty Co-Ed. США, 1946. Режиссер Артур Дрейфус. Актеры: Джейн Портер, Ширли Майлз, Уильям Мэйсон и др. Драма.
Хорошие новости / Good News. США, 1947. Режиссер Чарльз Уолтерс. Актеры: Джун Эллисон, Питер Лоуфорд и др. Мюзикл / комедия.

1948

Квартира для Пэгги / Apartment for Peggy. США, 1948. Режиссер Джордж Ситон. Актеры: Джейн Крейн, Уильям Холден и др. Драма.
Медовый месяц в кампусе / Campus Honeymoon. США, 1948. Режиссер Ричард Сэйл. Актеры: Лин Уалд, Ли Уалд, Адел Мара и др. Музыкальная комедия.
Наша мисс Брукс / Our Miss Brooks. США, 1948-1952. Режиссер Эл Льюис. Актеры: Эв Эрден, Гэйл Гордон и др. Драма.
Сыщик в кампусе / Campus Sleuth. США, 1948. Режиссер Уилл Джейсон. Актеры: Фредди Стюарт, Джун Прейссер, Уорен Миллс и др. Комедия.

1949

Мистер Бельведер идет в колледж / Mr. Belvedere Goes to College. США, 1949. Режиссер Эллиотт Наджент. Акетры: Клифтон Уэбб, Ширли Темпл, Том Дрэйк и др. Комедия.
Школа бездельников / L'ecole buissonniere. Франция, 1949. Режиссер Жан-Поль Ле Шануа. Актеры: Бернар Блие, Джульетт Фабер, Эдуард Дельмон и др. Драма.

1950

Женская школа / Girls' School. США, 1950. Режиссер Лью Лэндерс. Актеры: Джойс Рейнолдс, Росс Форд, Кейси Роджерс и др. Драма.

1951

Оливия / Olivia. Франция, 1951. Режиссер Жаклин Одри. Актеры: Эдвиж Фёйор, Симон Симон, Мари-Клэр Оливия и др. Мелодрама.
Школьные дни Тома Брауна / Tom Brown's School Days. Великобритания, 1951. Режиссер Гордон Пэрри. Автор романа – Томас Хьюз. Актеры: Джон Ховард Дэвис, Роберт Ньютон и др. Драма.

1952

Мэнди / Mandy. Великобритания, 1952. Режиссер Александр Маккендрик. Актеры: Филлис Кэлверт, Джек Хоукинс, Теренс Морган и др. Драма.
Навахо / Navajo. США, 1952. Режиссер Норман Фостер. Актеры: Франсис Ки Теллер, Джон Митчел и др. Драма.
Одноклассники / Klasskamrater. Швеция, 1952. Режиссер Шамиль Бауман. Актеры: Сикан Карлсон, Олоф Виннерстранд, Стиг Олин и др. Драма.
Она учится в колледже / She's Working Her Way Through College. США, 1952. Режиссер Х. Брюс Хамберстоун. Актеры: Вирджиния Майо, Рональд Рейган, Джин Нельсон и др. Мюзикл / Комедия.

1953

После падения / Jälkeen syntiinlankeemuksen. Финляндия, 1953. Режиссер Эдвин Лайне. Актеры: Марти Катаисто, Эйла Пейтсало, Эдвин Лайне и др. Драма.
Сердечные дела Доби Гиллиса / The Affairs of Dobie Gillis. США, 1953. Режиссер Дон Уайс. Актеры: Дебби Рейнольдс, Бобби Ван, Барбара Руик и др. Мюзикл / комедия.
Спальня для старшеклассниц / Dortoir des Grandes. Франция, 1953. Режиссер Анри Декуэн. Актеры: Жан Маре, Жанна Моро, Луи де Фюнес и др. Детектив.
Учитель Уве Карстен из Хайде / Heideschulmeister Uwe Karsten. ФРГ, 1954. Режиссер Ханс Деппе. Актеры: Клаус Хольм, Хеберт Хюбнер и др. Драма.
Яркая дорога / Bright Road. США, 1953. Режиссер Джералд Майер. Актеры: Дороти Дэндридж, Филип Хёпберн и др. Музыкальная драма.

1954

Её двенадцать мужчин / Her Twelve Men. США, 1954. Режиссер Роберт Леонард. Актеры: Грир Гарсон, Роберт Райан

и др. Комедия.
Летающий класс / Das fliegende Klassenzimmer. ФРГ, 1954. Режиссер Курт Хоффманн. Актеры: Пауль Дальке, Пауль Клингер, Эрих Понто и др. Комедия.
Мадемуазель Нитуш / Mam'zelle Nitouche. Франция, 1954. Режиссер Ив Аллегре. Актеры: Фернандель, Пьер Анджели, Луи де Фюнес и др. Комедия.
Принц студент / The Student Prince. США, 1954. Режиссер Ричард Торп. Актеры: Энн Блит, Эдмунд Пурдом, Джон Эриксон и др. Мюзикл /Мелодрама.
Старшие классы / Terza liceo. Италия, 1954. Режиссер Лучано Эммер. Актеры: Уго Амальди, Клаудио Барбезино, Джанни Бонини и др. Комедия.

1955

Брависсимо / Bravissimo. Италия, 1955. Режиссер Луиджи Филиппо д`Амико. Актеры: Альберто Сорди, Джанкарло Дзарфати, Патриция Делла Ровере и др. Комедия.
Будущие звезды / Futures vedettes. Франция, 1955. Режиссер Марк Аллегре. Актеры: Жан Маре, Брижит Бардо, Ив Робер и др. Комедия.
Взрослеющая молодежь» / Reifende Jugend. ФРГ, 1955. Режиссер Ульрих Эрфурт. Актеры: Аделхейд Сеек, Кристин Келлер, Максимилиан Шелл и др. Драма.
Восемнадцатилетние / Le diciottenni. Италия, 1955. Режиссер Марио Маттоли. Актеры: Мариза Аллазио, Вирна Лизи, Энтони Штеффен и др. Драма.
Друзья по жизни / Amici per la pelle. Италия – Франция - Испания, 1955. Режиссер Франко Росси. Актеры: Джеронимо Мейньер, Вера Карми, Луиджи Този и др. Комедия.
Длинноногий папочка / Daddy Long Legs. США, 1955. Режиссер Жан Негулеско. Актеры: Фред Астер, Лесли Карон, Терри Мур и др. Мюзикл.
Начальная школа / Scuola elementare. Италия, 1955. Режиссер Альберто Латтуада. Актеры: Риккардо Билли, Марио Рива, Лизе Бурден и др. Комедия.
С добрым утором, мисс Дав / Good Morning, Miss Dove. США, 1955. Режиссер Генри Костер. Актеры: Дженифер Джонс, Роберт Стэк и др. Драма.
Школьные джунгли / Джунгли за школьной доской / The Blackboard Jungle. США, 1955. Режиссер Ричард Брукс. Актеры: Гленн Форд, Энн Фрэнсис, Луи Калхерн и др. Драма.

1956

Снова в школу / Rentree des classes. Франция, 1956. Режиссер Жак Розье. Актеры: Рене Боглио, Мариус Сюмиан и др. Драма.

1957

Гимназистки / Les Collegiennes. Франция, 1957. Режиссер Андре Юнебелль. Актеры: Габи Морле, Анри Гисоль, Марта Алисия и др. Драма.
Каждый раз с началом дня / Immer wenn der Tag beginnt. ФРГ, 1957. Режиссер Вольфганг Либененер. Актеры: Рут Леверик, Ханс Шинклер, Кристиан Вольф и др. Драма.
Наша мисс Брукс / Our Miss Brooks. США, 1957. Режиссер Эл Льюис. Актеры: Эв Эрден, Гэйл Гордон и др. Драма.
Учитель / El maestro. Испания – Италия, 1957. Режиссеры: Альдо Фабрици, Эдуардо Мансанос Брочеро. Актеры: Альдо Фабрици, Альфредо Майо, Мари Ламар и др. Драма.
Я был подростком-оборотнем / I Was a Teenage Werewolf. США, 1957. Режиссер Джин Фаулер. Актеры: Майкл Лэндон, Ивон Лайм и др. Фильм ужасов.

1958

Грязный ангел / Der schmutzige Engel. Германия 1958. Режиссер Альфред Форер. Актеры: Петер ванн Эйк, Корни Коллинз, Дорис Киршнер и др. Драма
Девушки в Униформе / Maedchen in Uniform. Франция – Германия, 1958. Режиссер: Геза фон Радваньи. Актеры: Роми Шнайдер, Лилли Палмер, Тереза Гиз и др. Драма.
Догматик / Der Paucker. ФРГ, 1958. Режиссер Аксель фон Амбессер. Актеры: Хейнц Рюман, Вера Фриберг, Герт Фрёбе и др. Драма.
Любимец учителя / Teacher's Pet. США, 1958. Режиссер Джордж Ситон. Актеры: Кларк Гейбл, Дорис Дэй, Гиг Янг и др. Мелодрама.
Профессор / The Professor. США, 1958. Режиссер Том МакКейн. Актеры: Джон С. Коуплэнд, Ирена Барр и др. Фантастика.
Счастливый Эндрю / Merry Andrew. США, 1958. Режиссер Майкл Кидд. Актеры: Дэнни Кей, Пьер Анжели и др. Музыкальная комедия.
Чудовище в кампусе / Monster On The Campus. США, 1958. Режиссер Джек Арнольд. Актеры: Артур Франц, Джоанна Мур, Джадсон Прэтт и др. Фантастика.
Школа Адских кошек / High School Hellcats. США, 1958. Режиссер Эдвард Берндс. Актеры: Ивонн Лайм, Бретт Хэлси, Яна Ланд и др. Драма.

Школа: конфиденциально! / High School Confidential! США, 1958. Режиссер Джек Арнольд. Актеры: Расс Тэмблин, Джен Стерлинг, Джон Дрю Бэрримор и др. Драма.
Это случилось при свете дня / Es geschah am hellichten Tag. ФРГ-Швейцария-Испания, 1958. Режиссер: Ладислао Вайда. Актеры: Хайнц Рюманн, Зигфрит Штейнер, Зигфрид Ловиц, Мишель Симон и др. Драма.

1959

Катя - некоронованная царица / Katja, die ungekrönte Kaiserin. ФРГ-Франция, 1959. Режиссер Роберт Сиодмак. Актеры: Курд Юргенс, Роми Шнайдер, Пьер Бланшар и др. Мелодрама.
Четыреста ударов / Les Quatre cents coups. Франция, 1959. Режиссер Франсуа Трюффо. Актеры: Жан-Пьер Лео, Клер Морье, Альбер Реми и др. Драма.

1960-е – 1970-е

1960

Вверх дном / Bottoms Up. Великобритания, 1960. Режиссер Марио Дзампи. Актеры: Джимми Эдвардс, Артур Ховард, Мартита Хант и др. Комедия.
Платиновая школа / Platinum High School. США, 1960. Режиссер Чарлз Ф. Хаас. Актеры: Микки Руни, Терри Мур и др. Драма.
Пожнешь бурю / Inherit the Wind. США, 1960. Режиссер Стэнли Креймер. Актеры: Спенсер Трэйси, Фредрик Марч, Джин Келли и др. Драма.
Приключения учительницы / Opettajatar seikkailee. Финляндия, 1960. Режиссер Аарне Таркас. Актеры: Лени Катаякоски, Томми Ринне, Пирко Маннола и др. Комедия.
Секс-кошечки идут в колледж / Sex Kittens Go to College. США, 1960. Режиссер Альберт Загсмит. Актеры: Мами Ван Дорен, Тьюзди Уэлд, Мижану Бардо и др. Комедия.
Скандал в женской гимназии / Skandaali tyttokoulussa. Финляндия, 1960. Режиссер Эдвин Лайне.. Актеры: Лииса Невалайнен, Элза Турайкайнен, Хилкка Хелиня и др. Драма.
Учительница французского / A French Mistress. Великобритания, 1960. Режиссер Рой Боултинг. Актеры: Сесил Паркер, Джеймс Робертсон Джастис, Иэн Бэннен и др. Комедия.
Школа для негодяев / School for Scoundrels. Великобритания, 1960. Режиссеры: Роберт Хеймер, Хэл Э. Честер, Сирил Франкель. Актеры: Йен Кармайкл, Терри-Томас, Аластер Сим и др. Комедия.

1961

Детский час / The Children's Hour. США, 1961. Режиссер Уильям Уайлер. Актеры: Одри Хепберн, Ширли МакЛейн, Джеймс Гарнер и др. Драма.
Из тени / Out of the Shadow. Великобритания, 1961. Режиссер Майкл Виннер. Актеры: Теренс Лонгдон, Доналд Грэй, Дермот Уолш и др. Фантастика.
Роскошество в траве / Splendor in the Grass. США, 1961. Режиссер Элиа Казан. Актеры: Натали Вуд, Уоррен Битти, Пэт Хингл и др. Драма.

1962

Сотворившая чудо / The Miracle Worker. США, 1962. Режиссер Артур Пенн. Актеры: Энн Бэнкрофт, Пэтти Дьюк, Виктор Джори и др. Драма.
Судебный процесс / Term of Trial. Великобритания, 1962. Режиссер: Питер Гленвилл. Актеры: Лоуренс Оливье, Симона Синьоре, Сара Майлз, Теренс Стампм и др. Драма.

1963

Учитель из Виджевано / Il maestro di Vigevano. Италия, 1963. Режиссер Элио Петри. Актеры: Клэр Блум, Альберто Сорди, Анна Карена и др. Комедия.
Ярмарка тупиц / La foire aux cancres. Франция, 1963. Режиссер Луи Дакэн. Актеры: Доменик Патюрель, Кристиан Марэн, Рене Лефевр и др. Комедия.

1964

Бремя страстей человеческих / Of Human Bondage. Великобритания, 1964. Режиссеры: Кен Хьюз, Генри Хэтэуэй, Брайан Форбс. Актеры: Ким Новак, Лоуренс Харви, Роберт Морли и др. Драма.
Возьми себе студентку из колледжа / Get Yourself a College Girl. США, 1964. Режиссер Синди Миллер. Актеры: Мэри Энн Мобли, Джоан О'Брайен, Нэнси Синатра и др. Комедия.
Высшая школа / Die höhere Schule. ФРГ, 1964. Режиссер Вильгельм Земмельрот. Актеры: Мартин Берлинер, Мариус Мюллер-Вештернхаген, Элвин Хоаким Майер и др. Драма.
Классический доктор Кто / Doctor Who Classic. Великобритания, 1964-1984. Режиссеры: Уорис Хуссейн и др. Актеры: Уильям Хартнел, Уильям Рассел, Жаклин Хилл и др. Фантастика.
Особая дружба / Les Amities particulieres. Франция, 1964. Режиссер Жан Делануа. Актеры: Франсис Лакомбрад, Дидье Одепен, Франсуа Лессия и др. Драма.

1965

Дневник женщины в белом / Journal d'une femme en blanc. Франция, 1965. Режиссер Клод Отан-Лара. Актеры: Мари-Жозе Нат, Жан Вальмон, Клод Сеньяк и др. Драма.

Общая / La communal. Франция, 1965. Режиссер Жан Лёт. Актеры: Роберт Дери, Колет Броссе, Дидье Одепен и др. Комедия.

Хорошая возможность / La bonne occase. Франция, 1965. Режиссер Мишель Драш. Актеры: Франсис Бланш, Эдвиж Фейор, Мишель Серро и др. Комедия.

1966

Бог любит утку / Lord Love a Duck. США, 1966. Режиссер Джордж Эксельрод. Актеры: Родди МакДауэлл, Тьюсди Уэлд и др. Комедия.

Брижжит и Брижжит / Brigitte et Brigitte. Франция, 1966. Режиссер Люк Мулле. Актеры: Колетт Декомб, Франсуаз Ватель, Клод Мелки и др. Комедия.

Горячие ночи в кампусе / Hot Nights on the Campus. США, 1966. Режиссер Тони Орландо. Актеры: Джуди Эдлер, Дарлен Беннет, Дэйл Колл и др. Драма.

Мадмуазель / Mademoiselle. Великобритания - Франция, 1966. Режиссер Тони Ричардсон. Сценаристы: Маргерит Дюра, Жан Жене. Актеры: Жанна Моро, Этторе Манни, Розин Люге, Кейт Скиннер, Умберто Орсини и др. Драма

Молодой Терлесс / Der Junge Terless. ФРГ, 1966. Режиссер Фолькер Шлендорфф. Актеры: Матье Карьер, Мариан Сайдовски, Бернд Тишер и др. Драма.

1967

Большой Мольн / Le grand Meaulnes. Франция, 1967. Режиссер Жан-Габриель Альбикокко. Актеры: Бриджит Фосси, Жан Блэз, Ален Либол и др. Драма.

Вверх по лестнице, ведущей вниз / Up the Down Staircase. США, 1967. Режиссер Роберт Маллиган. Актеры: Сэнди Деннис, Патрик Бедфорд, Эйлин Экарт и др. Драма.

Горячие ночи в кампусе / Hot Nights on the Campus. США, 1966. Режиссер Тони Орландо. Актеры: Джуди Эдлер, Дэрлейн Бэннет, Дэйл Колл и др. Драма.

Мушетт / Mouchette. Франция, 1967. Режиссер Робер Брессон. Актеры: Надин Нортье, Жан-Клод Гилберт, Мари Кардинал и др. Драма.

Под солнцем / Nel sole. Италия, 1967. Режиссер Альдо Гримальди. Актеры: Ромина Пауэр, Аль Бано Карризи, Линда Кристиан и др. Комедия

Профессиональный риск / Les risques du metier. Франция, 1967. Режиссер Андре Кайат. Актеры: Жак Брель, Эмманюэль Рива, Рене Дари и др. Драма.

Учителю с любовью / To Sir, with Love. Великобритания, 1967. Режиссер Джеймс Клавелл. Актеры: Сидни Пуатье, Кристиан Робертс, Джуди Гисон и др. Драма.

1968

Большая стирка / La grande lessive. Франция, 1968. Режиссер Жан-Пьер Моки. Актеры: Бурвиль, Франсис Бланш, Мишель Лондаль и др. Комедия.

Девочки из колледжа / College Girls. США, 1968. Режиссер Стивен С. Апостолоф. Актеры: Форман Шэйн, Марша Джордан, Шон О'Хара и др. Комедия.

Если… / If… Великобритания, 1968. Режиссер Линдсей Андерсон. Актеры: Малколм МакДауэлл, Дэвид Вуд, Ричард Уорвик и др. Драма.

Золото мира / L'oro del mondo. Италия, 1968. Режиссер Альдо Гримальди. Актеры: Ромина Пауэр, Аль Бано Карризи, Линда Кристиан и др. Комедия

Кэнди / Candy. США, 1968. Режиссер Кристиан Маркан. Актеры: Ева Олин, Марлон Брандо, Ричард Бартон, Уолтер Матт, Шарль Азнавур, Джон Остин, Ринго Старр, Джеймс Кобурн, Анита Пелленберг и др. Комедия.

Обнаженная... ты умрешь / Nude... si muore. Италия, 1968. Режиссер Антонио Маргерити. Актеры: Марк Дэмон, Элионора Браун, Майкл Рени и др. Триллер.

Рэйчел, Рэйчел / Rachel, Rachel. США, 1968. Режиссер Пол Ньюман. Актеры: Джоанн Вудворд, Джеймс Олсон, Кейт Харингтон и др. Драма.

Тереза и Изабель / Therese and Isabelle. Франция – США – Нидерланды, 1968. Режиссер Рэдли Мецгер. Актеры: Эсси Перссон, Анна Гаэль, Барбара Лаж и др. Драма.

Эне, бене, рес / Ole dole doff. Швеция, 1968. Режиссер Ян Труэль. Актеры: Пер Оскарссон, Анн-Мари Гюлленспец, Бенгт Экерут и др. Драма.

1969

До свидания, мистер Чипс / Goodbye, Mr. Chips. США, 1969. Режиссер Герберт Росс (автор романа Дж. Хилтон). Актеры: Питер О'Тул, Петула Кларк, Майкл Редгрейв и др. Мюзикл / драма.

Кес / Kes. Великобритания, 1969. Режиссер Кен Лоуч . Актеры: Дэвид Брэдли, Фредди Флетчер, Лин Перри, Брайан Гловер и др. Драма.

Парни которые режут / I Ragazzi del massacro, Италия, 1969. Режиссер Фернандо Ди Лео. Актеры: Пьер Паоло Каппони, Нивз Наварро, Ренато Лупи и др. Детектив.
Расцвет мисс Джин Броди / The Prime of Miss Jean Brodie. Великобритания, 1969. Режиссер Рональд Ним. Автор романа Мюриэл Спарк. Актеры: Мэгги Смит, Роберт Стивенс, Памела Фрэнклин и др. Драма.
Резиденция / La residencia. Испания, 1969. Режиссер Нарцисо Ибаньес Серрадор. Актеры: Лилли Пальмер, Кристина Гальбо, Джон Маулдер-Браун и др. Триллер.
Светловолосая учительница / I daskala me ta xantha mallia. Греция, 1969. Режиссер Динос Димопулос. Актеры: Алики Вуюклаки, Димитрис Папамайкл, Ангелос Антонопулос и др. Драма.
Ура, школа горит / Hurra, die Schule brennt. ФРГ, 1969. Режиссер Вернер Якобс. Актеры: Петер Александер, Хайнтье Симонс, Тео Линген и др. Комедия.
Школа секса / School for Sex. Великобритания, 1969. Режиссер и сценарист Пит Уолкер. Актеры: Дерек Эйлуорд, Роуз Альба, Боб Эндрюс и др. Эротическая комедия.
Я слон, мадам / Ich bin ein Elefant, Madame. ФРГ, 1969. Режиссер Петер Цадек. Актеры: Хейнц Бауман, Вольфганг Шнейдер и др. Драма.

1970

Бунт / Bambule. ФРГ, 1970. Режиссер Эберхард Иценплиц. Актеры: Ульрике Мэйнхоф, Кристин Дьерш, Дагмар Бьенар и др. Драма.
Доклад о школьницах / Schulmädchen-Report. ФРГ, 1970-1980. 2001. Режиссеры: Эрнст Хофбауэр, Вальтер Боос, Андреас Бетман и др. Актеры: Гюнтер Кислих, Вольф Харниш, Хельга Круч и др. Эротическая драма/комедия.
Майское утро / Белая язычница / May Morning / Alba Pagana / Delitto a Oxford. Италия, 1970. Режиссер Уго Либераторе. Актеры: Джейн Биркин, Джон Стайнер, Алессио Орано и др. Драма.
Мясник / Le Boucher. Франция-Италия, 1970. Режиссер Клод Шаброль. Актеры: Стефан Одран, Жан Янн, Антонио Пассалия и др. Драма.
Напрямик / Getting Straight. США, 1970. Режиссер Ричард Раш. Актеры: Эллиот Гулд, Кэндис Берген, Роберт Лайонс и др. Комедия.
Пунш из желтого сахара» / Feuerzangenbowle. ФРГ, 1970. Режиссер Хельмут Кётнер. Актеры: Вальтер Гиллер, Тео Линген и др. Комедия.
Умереть от любви / Mourir d'aimer. Франция-Италия, 1970. Режиссер реж. Андре Кайат. Актеры: Анни Жирардо, Бруно Прадаль, Клод Серваль и др. Драма.

1971

Весну не остановить / On n'arrete pas le printemps. Франция, 1971. Режиссер Рене Жильсон. Актеры: Джильда Альбертони, Марк Шапито, Гастон Флокэ и др. Драма.
Мелоди / Melody. Великобритания, 1971. Режиссер Уоррис Хуссейн. Актеры: Марк Лестер, Трейси Хайд, Джек Вайлд и др. Комедия.
Нечеловек / Unman, Wittering and Zigo. Великобритания, 1971. Режиссер Джон Маккензи. Актеры: Дэвид Хеммингс, Дуглас Уилмер, Тони Хейгарт и др. Триллер.
Хорошенькие девушки, станьте в ряд / Pretty Maids All in a Row. США, 1971. Режиссер Роже Вадим. Актеры: Рок Хадсон, Энджи Дикинсон и др. Триллер.
Что касается любви / Aussi loin que l'amour. Франция, 1971. Режиссер Фредерик Росси. Актеры: Мишель Дюшоссуа, Франсин Расет, Сюзан Флон и др. Драма.
Школьные дни Тома Брауна / Tom Brown's School Days. Великобритания, 1971. Режиссер Гэрэт Дэвис. Автор романа – Томас Хьюз. Актеры: Энтони Мэрфи, Луиз Джеймсон и др. Драма.

1972

ABC. Специально после школы / ABC Afterschool Specials. США, 1972–1997. Режиссеры: Лэрри Илайкэнн, Артур Аллан Сейдельман, Ричард С. Беннетт и др. Актеры: Лэнс Кервин, Самариа Грэхэм, Мара Хобел и др. Драма.
Детская игра / Child's Play. США, 1972. Режиссер Сидни Люмет. Актеры: Бо Бриджес, Джеймс Мэйсон и др. Триллер.
Женская школа / Schule der Frauen. ФРГ, 1972. Режиссеры: Ханс Рейхел, Ханс Швайкарт. Актеры: Гюнтер Людерс, Герлинде Локкер, Ричард Рюдигер и др. Комедия.
Мое детство / My Childhood. Великобритания, 1972. Режиссер Билл Дуглас. Актеры: Стефен Арчибальд, Джин Тейлор Смит, Карл Физелер и др. Драма.
Первая ночь покоя / La Prima notte di quiete. Франция – Италия, 1972. Режиссер Валерио Дзурлини. Актеры: Ален Делон, Соня Петровна, Леа Массари и др. Драма.
Перелётная птица / L'uccello migratore. Италия, 1972. Режиссер Стено. Актеры: Россана Подеста, Ландо Будзанка, Доминик Торрент и др. Комедия.
Ученицы монастыря / Die Klosterschülerinnen. ФРГ-Франция, 1972. Режиссер Эберхард Шрёдер. Актеры: Дорис Арден, Саша Хен, Йозеф Моосхольцер и др. Эротическая драма.

1973

Амаркорд / Amarcord. Италия, 1973. Режиссер Федерико Феллини. Актеры: Пупелла Маджио, Армандо Бранчо,

Магали Ноэль и др. Драматическая комедия.
Бумажная погоня / The Paper Chase, 1973. Режиссер: Джеймс Бриджес. Актеры: Тимоти Боттомс, Линдсей Вагнер, Джон Хаусмен и др. Драма.
Дикая школа / L'ecole sauvage. Франция, 1973. Режиссеры Коста Натси, Адам Пьянко. Актеры: Рюфюс, Ромэн Бутей, Дидье Каминка и др. Драма.
Класс 44 / Class of '44. США, 1973. Режиссер Пол Богарт. Актеры: Гэри Граймз, Джерри Хаузер, Оливер Конант и др. Драма.
Летающий класс / Das fliegende Klassenzimmer. ФРГ, 1973. Режиссер Вернер Якобс. Актеры: Йоахим Фуксбергер, Хайнц Райнке, Диана Кёрнер и др. Комедия.
Любовь и гимнастика / Amore e ginnastica. Италия, 1973. Режиссер Луиджи Филиппо д'Амико. Актеры: Зента Бергер, Лино Каполиккьо, Адриана Асти и др. Комедия.
Пацаны / Les Zozos. Франция, 1973. Режиссер Паскаль Тома. Актеры: Фредерик Дюрю, Эдмон Рэйар, Виржини Тевене и др. Комедия.
Студентки-практикантки / The Student Teachers. США, 1973. Режиссер Джонатан Каплан. Актеры: Сьюзан Даманте, Брук Миллс, Бренда Саттон и др. Триллер.
Что скрывают школьницы / Was Schulmädchen verschweigen. ФРГ, 1973. Режиссер Эрнст Хофбауэр. Актеры: Вернер Абролат, Эккехардт Белле, Марина Блумел и др. Эротическая комедия.
Эксперимент Хэррарда / The Harrad Experiment. США, 1973. Режиссер Тед Пост. Актеры: Дон Джонсон, Джеймс Уитмор, Типи Хедрен и др. Мелодрама.

1974

Аппассионата / Appassionata. Италия, 1974. Режиссер Джанлуиджи Кэлдерон. Актеры: Орнелла Мути, Валентина Кортезе, Элеонора Джорджи, Нинетто Даволе, Габриэль Ферцетти и др. Мелодрама.
Горчица бьет в нос / La moutarde me monte au nez. Франция, 1974. Режиссер Клод Зиди. Актеры: Пьер Ришар, Джейн Биркин, Клод Пьеплю и др. Комедия.
Конрак / Conrack. США, 1974. Режиссер Миртин Ритт. Актеры: Джон Войт, Пол Уилфелд и др. Драма.
Мышонок / Mousey. США – Великобритания, 1974. Режиссер Дэниел Питри. Актеры: Кирк Дуглас, Джин Сиберг, Джон Вернон и др. Триллер.
Пара ботинок 32-го размера / Un par de zapatos del '32. Испания-Италия, 1974. Режиссер Рафаэль Ромеро Марчент. Актеры: Рэй Милланд, Сильва Кошина, Фернандо Э. Ромеро и др. Триллер.
Пощечина / La gifle. Франция-Италия, 1974. Режиссер Клод Пиното. Актеры: Лино Вентура, Анни Жирардо, Изабель Аджани, Николь Курсель и др. Мелодрама.
Учитель в сопровождении родителей / Professore venga accompagnato dai suoi genitori. Италия, 1974. Режиссер Мино Гуэррини. Актеры: Жак Дюфило, Альдо Маччоне, Габлиэлла Палотта и др. Комедия.
Учителя летней школы / Summer School Teachers. США, 1974. Режиссер и сценарист Барбара Питерс. Актеры: Пэт Андерсон, Ронда Ли Хопкинс, Кэндис Райалсон и др. Драма.
Учителю с любовью / To Sir, with Love. США, 1974. Режиссер Джей Сэндрич. Актеры: Хари Родс, Джеймс Граут, Розмари Лич и др. Комедия.
Школа ужасов / Horror High. США, 1974. Режиссер Ларри Н. Стаффер. Актеры: Пэт Карди, Остин Стокер, Джон Ниланд и др. Фильм ужасов.
Я тоже был всего лишь посредственным учеником / Auch ich war nur ein mittelmäßiger Schüler. ФРГ, 1974. Режиссер Вернер Якобс. Актеры: Детлеф Экштейн, Бернд Гербергер, Ютта Шпайдель, Кристиана Крюгер и др. Комедия.

1975

Завуч Хофер / Hauptlehrer Hofer. ФРГ, 1975. Режиссер Петер Лиенталь. Актеры: Андрэ Ватт, Ханна Аксман-Реццори и др. Драма.
Игра в запретную любовь / Juego de amor prohibido. Испания, 1975. Режиссер Элой де ла Иглесиа. Актеры: Хавьер Эскрива, Джон Малдер-Браун, Инма де Сантис и др. Драма.
Лицеистка / La liceale. Италия, 1975. Режиссер Микеле Массимо Тарантини. Актеры: Глория Гвида, Джузеппе Памбьери, Джанфранко Д'Анджело и др. Эротическая комедия.
Они будут свободны, доктор Корчак / Sie sind frei, Doktor Korczak. ФРГ-Израиль, 1975. Режиссер Александр Форд. Актеры: Лео Генн, Орна Порат, Эфрат Лави и др. Драма.
Паоло Барка – учитель начальной школы, практикующий нудизм / Paolo Barca, maestro elementare, praticamente nudista. Италия, 1975. Режиссер Флавио Могерини. Актеры: Джанет Агрен, Пинуччо Ардиа, Паула Борбони и др. Комедия.
Пикник у Висячей скалы / Picnic at Hanging Rock. Австралия, 1975. Режиссер: Питер Уир. Актеры: Рэйчел Робертс, Доминик Гард, Хелен Морс и др. Драма.
Учительница / L'insegnante. Италия, 1975. Режиссер Нандо Цицеро. Актеры: Эдвиж Фенек, Витторио Каприоли, Альфредо Пеа и др. Эротическая комедия.
Частные уроки / Lezioni private. Италия, 1975. Режиссер Витторио Де Систи. Актеры: Кэррол Бейкер, Розалино Челламаре, Эмилио Локурчио и др. Эротическая комедия.

Школа Кули / Cooley High. США, 1975. Режиссер Майкл Шульц. Актеры: Глинн Тёрмен, Лоуренс Хилтон-Джакобс, Гаррет Моррис и др. Комедия.
Школа смерти / El colegio de la muerte. Испания, 1975. Режиссер Педро Луис Рамирес. Актеры: Дин Селмир, Сандра Мосаровски, Норма Кастелл и др. Фильм ужасов.
Школьница / L'educanda. Италия, 1975. Режиссер Франко Ло Кашио. Актеры: Патриция Гори, Умберто Д'Орси, Габриэлла Джорджелли и др. Драма.
Школьницы-правонарушители / Delinquent School Girls. США, 1975. Режиссер Грег Корарито. Актеры: Майкл Патаки, Боб Майнор, Стивен Стакер, Шэрон Келли и др. Драма.

1976

Иона, которому будет 25 лет в 2000 году / Jonas qui aura 25 ans en l'an 2000. Франция-Швейцария, 1976. Режиссер Ален Таннер. Актеры: Жан-Люк Бидо, Мириам Буайе, Жак Дени, Миу-Миу и др. Драма.
Карманные деньги / L'Argent de poche. Франция, 1976. Режиссер Франсуа Трюффо. Актеры: Николь Феликс, Шанталь Мерсье, Жан-Франсуа Стевенен и др. Комедия.
Кэрри / Carrie. США, 1976. Режиссер: Брайан Де Палма. Актеры: Сисси Спейсек, Пайпер Лори, Эми Ирвинг и др. Фильм ужасов.
Маленький Марсель / Le petit Marcel. Франция, 1976. Режиссер Жак Фанстен. Актеры: Жак Списье, Изабель Юппер, Ив Робер и др. Драма.
Первый раз / La premiere fois. Франция, 1976. Режиссер и сценарист Клод Берри. Актеры: Ален Коэн, Шарль Деннер, Зорица Лозик и др. Драма.
Плохие партии / Les mal partis. Франция, 1976. Режиссер Себастьян Жапризо. Актеры: Франс Дуньяк, Оливье Жайжеас, Мари Дюбуа и др. Драма.
Площадка для игр дьявола / The Devil's Playground. Австралия, 1976. Режиссер Фред Скепси. Актеры: Артур Дигнам, Ник Тейт, Саймон Бурк и др. Драма.
Ребёнок в толпе / Un enfant dans la foule. Франция, 1976. Режиссер Жерар Блен. Актеры: Жан Франсуа, Кимино Сезар Шаво, Анни Ковак и др. Драма.
Резня в школе / Massacre at Central High. США, 1976. Режиссер и сценарист Рене Даалдер. Актеры: Деррел Маури, Эндрю Стивенс, Роберт Кэрредин и др. Триллер.
Смешанный класс / Classe mista. Италия, 1976. Режиссер Мариано Лауренти. Актеры: Дагмар Лассандер, Джанфранко Д'Анджело, Феми Бенусси и др. Комедия.
Студентка / La studentessa. Италия, 1976. Режиссер Фабио Пиччони. Актеры: Кристиана Борги, Марк Фиорини, Винченцо Граниани и др. Комедия.
Студенческое тело / The Student Body. США, 1976. Режиссер Гэс Триконис. Актеры: Уорен Стивенс, Джулин Кеснер, Джанис Хэйден и др. Комедия.
Учительница естественных наук / La professoressa di scienze naturali. Италия, 1976. Режиссер Микеле Массимо Тарантини. Актеры: В ролях: Лилли Карати, Микеле Гаммино, Альваро Витали и др. Эротическая комедия.
Учительница языка / La professoressa di lingue. Италия, 1976. Режиссер Демофило Финдани. Актеры: Феми Бенуччи, Пупо Де Лука и др. Комедия.

1977

В поисках мистера Гудбара / Looking for Mr. Goodbar. США, 1977. Режиссер Ричард Брукс. Актеры: Дайан Китон, Ричард Гир, Тьюсдей Уэлд и др. Драма.
Голубые джинсы / Blue jeans / Du beurre aux Allemands. Франция – Португалия, 1977. Режиссер: Юг Бюрен де Розье. Актеры: Жилль Бадин, Мишель Жибэ, Дэниэл Вери и др. Драма.
Зачем стрелять в учителя? / Why Shoot the Teacher? Канада, 1977. Режиссер Сильвио Нариззано. Актеры: Бад Корт, Саманта Эггар, Крис Уиггинс и др. Драма.
Мальчики / Drenge / Boys. Дания, 1977. Режиссер Нильс Мальмрос. Актеры: Лоне Роуд, Лотте Херманн, Шарлотта Уинтер Нилсен и др. Драма.
Мятная содовая / Diabolo menthe. Франция, 1977. Режиссер Диан Кюри. Актеры: Элеонор Кларвейн, Одиль Мишель, Анук Фержак и др. Комедия.
Суспирия / Suspiria. Италия, 1977. Режиссер Дарио Ардженто. Актеры: Джессика Харпер, Стефания Казини, Флавио Буччи, Удо Кир, Алида Валли и др. Фильм ужасов.
У поросят есть крылья / Porci con le ali. Италия, 1977. Режиссер Паоло Пьетранджели. Актеры: Франко Бьянчи, Лу Кастель, Бенедетта Фантоли и др. Драма.
Что ты хочешь, Жюли? Qu'est-ce que tu veux Julie? Франция, 1977. Режиссер Шарлот Дюбрёй. Актеры: Арлет Боннар, Жан-Пьер Муллен, Жан-Клод Жэй и др. Комедия.

1978

Американский профессор / Un professeur d'americain. Франция, 1978. Актеры: Мишель Пейрелон, Жан Бенгиги, Мириам Мезьер и др. Драма.
Аро / Haro. Франция, 1978. Режиссер Жиль Беа. Актеры: Лоран Мале, Жан-Клод Буйон, Малери Мерес и др. Драма.
Бриолин / Grease. США, 1978. Режиссер Рэндал Клайзер. Актеры: Джон Траволта, Оливия Ньютон-Джон, Стокард

Чэннинг и др. Мюзикл.
Вперед на подвиг / Arriba Hazaña. Испания, 1978. Режиссер Хосе Мария Гутиэрес Сантос. Актеры: Фернадо Гомес, Эктор алтерио и до. Драма.
Зверинец / Animal House. США, 1978. Режиссер Джон Лэндис. Актеры: Джон Белуши, Кэен Аллен, Том Халс и др. Комедия.
Ключ в двери / La cle' sur la porte. Франция, 1978. Режиссер Ив Буассе. Актеры: Анни Жирардо, Патрик Девэр, Барбара Стил и др. Драма.
Отличница и второгодники / La liceale nella classe dei ripetenti. Италия–Франция, 1978. Режиссер Мариано Лаурenti. Актеры: Глория Гвида, Альваро Витали, Лино Банфи и др. Эротическая комедия.
Отпущение грехов / Absolution. Великобритания, 1978. Режиссер Энтони Пейдж. Актеры: Ричард Бартон, Доминик Гард, Дэвид Брэдли и др. Драма.
Потеряв голову / Ça va pas la tête. Франция, 1978. Режиссер Рафаэль Дельпар. Актеры: Жан-Клод Массулье, Анри Жене, Фредерик Эспозито и др. Драма.
Предупредите детей / Alertez les bébés. Франция, 1978. Режиссер: Жан-Мишель Карре. Актеры: Жан-Пьер Мулен, Ноэль Фремон, Робер Деларю и др. Драма.
Сперва получи аттестат / Passe ton bac d'abord. Франция, Канада, 1978. Режиссер Морис Пиала. Актеры: Сабин Одпен, Филипп Марло, Анник Алан и др. Драма.
Ты не один / Du er ikke alene / You Are Not Alone. Дания, 1978. Режиссеры: Эрнст Йохансен, Лассе Нилсен. Актеры: Андерс Агенсё, Петер Бьерг, Ове Спрогёе и др. Драма.
Учительница в колледже / L'insegnante va in collegio. Италия-Франция, 1978. Режиссер Мариано Лауренти. Актеры: Эдвиж Фенек, Ренцо Монтаньяни, Альваро Витали и др. Эротическая комедия.
Учительница танцует … со всем классом / Insegnante balla... con tutta la classe. Италия, 1978. Режиссер: Джулиано Карнимео. Актеры: Надя Кассини, Лино Банфи, Альваро Витали и др. Эротическая комедия.

1979

Время отпуска / Le temps des vacances. Франция, 1979. Режиссер Клод Виталь. Актеры: Натали Делон, Даниэль Чеккалди, Элеонор Кларвейн и др. Комедия.
Все в школу / Tutti a squola. Италия, 1979. Режиссер Пьер Франческо Пингиторе. Актеры: Пиппо Франко, Лаура Троскель, Оресте Лионнелло. Комедия.
Высшая школа рок-н-ролла / Rock 'n' Roll High School. США, 1979. Режиссеры: Аллан Аркуш, Джо Данте, Джерри Цукер. Актеры: группа Ramones, П.Дж. Соулз, Винсент Ван Паттен и др. Музыкальная комедия.
Класс мисс МакМичел / The Class of Miss MacMichael. Великобритания, 1979. Режиссер Сильвио Нариззано. Актеры: Гленда Джексон, Оливер Рид, Майкл Мерфи и др. Драма.
Лицеистка соблазняет преподавателей / La liceale seduce i professori. Италия, 1979. Режиссер Мариано Лауренти. Актеры: Глория Гвида, Альваро Витали, Лино Банфи, Лоррейн Де Селле, Нинетто Даволи и др. Эротическая комедия.
Лицеистка, дьявол и святая вода / La liceale, il diavolo e l'acquasanta. Италия, 1979. Режиссер Нандо Цицеро. Актеры: Глория Гвида, Лино Банфи, Альваро Витали и др. Эротическая комедия.
Такая красивая деревня / Un si joli village... Франция, 1979. Режиссер Этьен Перье. Актеры: Виктор Лану, Жан Карме, Малери Мерес и др. Драма.
Французские открытки / French Postcards. Франция – ФРГ – США, 1979. Режиссер Уиллард Хайк. Актеры: Майлз Чэпин, Бланш Бейкер, Мари-Франс Пизье, Жан Рошфор и др. Драма.
Школа окончена / L'ecole est finie. Франция, 1979. Режиссер Оливье Нолен. Актеры: Корин Дакла, Бертран Вэнтро, Катрин Рувель и др. Комедия.
Я говорю о любви / Je parle d'amour. Франция, 1979. Режиссер Мадлен Артман-Клоссе. Актеры: Мари Дюбуа, Оливье Гранье, Франсуа Берте и др. Драма.

1980-е

1980

Бум / La boum. Франция, 1980. Режиссер Клод Пиното. Актеры: Софи Марсо, Клод Брассёр, Брижит Фоссе и др. Мелодрама.
Второгодница заигрывает с директором / La ripetente fa l'occhietto al preside. Италия, 1980. Режиссер: Мариано Лауренти. Актеры: Анна Мария Риццоли, Лино Банфи, Альваро Витали и др. Эротическая комедия.
Выпускной / Prom Night. Канада, 1980. Режиссер Пол Линч. Актеры: Джейми Ли Кёртис, Лесли Нильсен, Анни-Мари Мартин и др. Фильм ужасов.
Лисы / Foxes. США, 1980. Режиссер Эдриан Лайн. Актеры: Джоди Фостер, Чери Карри, Мэрлин Каган и др. Драма.
Маленькие школьницы / Les petites ecolieres. Франция, 1980. Режиссер и сценарист Клод Мюло. Актеры: Брижит Лаэ, Катрин Грайнер, Элоди Далаж и др. Эротическая комедия.
Недельный отпуск / Une semaine de vacances. Франция, 1980. Режиссер Бертран Тавернье. Актеры: Натали Бай, Мишель Галабрю, Жерар Ланвен, Филипп Нуаре и др. Драма.
Некоторые новости / Certaines nouvelles. Франция, 1980. Режиссер Жак Давила. Актеры: Мишлен Прель, Бернадет Лафон, Жерар Лартиго и др. Комедия.

Отстранённый от дел / Kaltgestellt. ФРГ, 1980. Режиссер Бернард Шинкель. Актеры: Хельмут Грим, Мартин Бенрат, Анхела Молина и др. Детектив.
Придурки / Les sous-doués. Франция, 1980. Режиссер Клод Зиди. Актеры: В ролях: Мишель Галабрю, Мария Паком, Даниель Отой и др. Комедия.
Сначала стань бакалавром / Passe ton bac d'abord. Франция, 1980. Режиссер Морис Пиала. Актеры: Сабин Одепен, Филип Марло, Жан-Франсуа Адам и др. Драма.
Сорванцы / Les turlupins. Франция, 1980. Режиссер Бернар Ревон. Актеры: Бернар Брие, Тома Шаброль, Паскаль Рокар и др. Комедия.
Утренний туман / Manha Submersa. Португалия, 1980. Режиссер Лауру Антониу. Актеры: Юнис Муньос, Канту и Кастру, Жасинту Рамуш и др. Драма.

1981

Ваш ребенок мне интересен / Votre enfant m'interesse. Франция, 1981. Режиссер Жан-Мишель Карре. Актеры: Франсуа Шода, Анжело Барди, Жан-Пьер Рамбаль и др. Драма.
Вечерняя школа / Night School. США, 1981. Режиссер Кен Хьюз. Актеры: Леонард Манн, Рэйчел Уорд, Дрю Снайдер и др. Фильм ужасов.
Вперед, сыны / Allons z'enfants. Франция, 1981. Режиссер Ив Буассе. Актеры: Жан-Пьер Омон, Люка Бельво, Жан Карме и др. Драма.
Древо познания / Kundskabens tre / Tree of Knowledge. Дания, 1981. Режиссер Нильс Малмрос. Актеры: Ева Грам Шьолдагер, Жан Йохансен, Гитте Ибен Андерсен и др. Драма.
Жила-была девочка / There Was A Little Girl. Италия, США, 1981. Режиссер Овидио Ассонитис. Актеры: Триш Эверли, Дэннис Робертсон, Майкл МакРэй и др. Фильм ужасов.
И все таки она вертится… / Et pourtant elle tourne... Франция, 1981. Режиссер Франсуа Рауль-Дюваль. Актеры: Николя Пиньон, Ева Роелен, Беатрис Костантини и др. Драма.
Кадеты / Taps. США, 1981. Режиссер Харольд Беккер. Актеры: Тимоти Хаттон, Шон Пенн, Том Круз и др. Драма.
Клара и шикарные типы / Clara et les Chics Types. Франция, 1981. Режиссер Жак Монне. Актеры: Даниель Отэй, Жозиан Баласко, Кристоф Бурсейе, Кристиан Клавье, Тьерри Лермитт, Изабель Аджани, Анук Ферждак и др. Музыкальная комедия.
Моя жена возвращается в школу / Mia moglie torna a scuola. Италия, 1981. Режиссер Джулиано Карнимео. Актеры: Ренцо Монтаньяни, Кармен Руссо, Чинция Де Понти и др. Комедия.
Пьерино против всех / Pierino contro tutti. Италия, 1981. Режиссер Марино Джиролами. Актеры: Альваро Витали, Микела Митти, Энцо Либерти и др. Комедия.
Сундук треснет / Le bahut va craquer. Франция, 1981. Режиссер Мишель Нерваль. Актеры: Мишель Галабрю, Клод Жад, Дарри Коул и др. Комедия.
Такси до туалета / Taxi Zum Klo. ФРГ, 1981. Режиссер Фрэнк Рипило. Актеры: Фрэнк Рипило, Бернд Броадеруп, Орфа Термин и др. Комедия.
Тела студентов / Student Bodies. США, 1981. Режиссеры: Мики Роуз, Майкл Ритчи. Актеры: Кристен Риттер, Мэттью Голдсби, Джерри Белсон и др. Фильм ужасов.
Школьный учитель / Le maitre d'ecole. Франция, 1981. Режиссер Клод Берри. Актеры: Колюш, Жозиан Баласко, Жак Дебари и др. Комедия.

1982

Беспечные времена в школе Риджмонт / Fast Times at Ridgemont High. США, 1982. Режиссер Эми Хекерлинг. Актеры: Шон Пенн, Дженнифер Джейсон Ли, Джадж Райнхолд и др. Мелодрама.
Бриолин 2 / Grease 2. США, 1982. Режиссер Патриция Бирч. Актеры: Максвелл Колфилд, Мишель Пфайффер, Лорна Луфт и др. Мюзикл.
Бум 2 / La boum 2. Франция, 1982. Режиссер Клод Пиното. Актеры: Софи Марсо, Клод Брассёр, Брижит Фоссе и др. Мелодрама.
Выпускники с самым низким рейтингом / Les diplômés du dernier rang. Франция, 1982. Режиссер: Кристиан Жион. Актеры: Мишель Галабрю, Мари Лафоре, Патрик Брюэль и др. Комедия.
Давайте сделаем это! / Let's Do It! США, 1982. Режиссер Берт А. Гордон. Актеры: Грег Брэдфорд, Бритт Хелфер и др. Комедия.
Замедлять школу / Ralentir ecole. Франция, 1982. Режиссери сценарист Ален Дуайли. Актеры: Эмманюэль Рива, Этьен Бьерри, Пьер Дорис и др. Драма.
Класс 1984 / Class of 1984. Канада, 1982. Режиссер: Марк Л. Лестер. Актеры: Перри Кинг, Родди МакДауэлл, Аль Ваксман и др. Триллер.
Обнаженный кампус / Naked Campus. США, 1982. Режиссер Роберт Моррис. Актеры: Питер Найт Силендэр, Роберт Дреер, Робин Шеферд и др. Драма.

1983

Аллея черных лачуг / Rue cases negre. Франция, 1983. Режиссер Эужан Пальси. Актеры: Гарри Кадена, Далин Легитимю, Даута Сек и др. Драма.

Американская школа / High School U.S.A. США, 1983. Режиссер Родни Амато. Актеры: Майкл Дж. Фокс, Нэнси МакКеон, Тодд Бриджес и др. Комедия.
Воспитание Риты / Educating Rita. Великобритания, 1983. Режиссер Льюис Гилберт. Актеры: Майкл Кейн, Джули Уолтерс, Майкл Вильямс и др. Комедия.
Заппа / Zappa. Дания, 1983. Режиссер: Билле Аугуст. Актеры: Адам Тёнсберг, Петер Райхгардт, Мортен Хофф и др. Драма.
Класс / Class. США, 1983. Режиссер Льюис Джон Карлино. Актеры: Жаклин Биссет, Эндрю МакКарти, Вирджиния Мэдсен, Роб Лоу, Клифф Робертсон и др. Мелодрама.
Море поднимается, подбрасывая крабов! / Debout les crabes, la mer monte! Франция, 1983. Режиссер Жан-Жак Гранд-Жуан. Актеры: Мартен Ламот, Вероник Женес, Виржини Тэвене и др. Комедия.
Моя учительница / My Tutor. США, 1983. Режиссер: Джордж Бауэрс. Актеры: В ролях: Мэтт Латтанци, Карен Кэй, Кевин МакКарти и др. Эротическая комедия.
Охотничий домик / La palombiere. Франция, 1983. Режиссер Жан-Пьер Дени. Актеры: Жан-Клод Бурбол, Кристиан Милле, Надин Рейно и др. Мелодрама.
Свободная красота / Liberty belle. Франция, 1983. Режиссер Паскаль Канэ. Актеры: Жером Зюкка, Доменик Лафен, Андре Дюссолье и др. Драма.
Студент / Lo studente. Италия, 1983. Режиссер Нино Грассиа. Актеры: Нино Д'Анжело, Женни Тамбури, Мария Фиоре и др. Мюзикл.
Сумасброды / Screwballs. Канада, 1983. Режиссер Рафал Зелински. Актеры: Питер Келеган, Линда Спешиале, Кент Дойтерс и др. Эротическая комедия.
Частная школа / Private School. США, 1983. Режиссер Ноэль Блэк. Актеры: Фиби Кейтс, Бетси Расселл, Мэттью Модайн и др. Мелодрама.

1984

Ангел / Angel. США, 1984. Режиссер: Роберт Винсент О'Нил. Актеры: Клифф Гормен, Сьюзен Тиррел, Дик Шоун и др. Триллер.
Бьянка / Bianca. Италия, 1984. Режиссер: Нанни Моретти. Актеры: Нанни Моретти, Лаура Моранте, Роберто Веццози и др. Драма.
Джинс-тоник / Jeans Tonic. Франция, 1984. Режиссер Мишель Патьен. Актеры: Бернар Ле Кок, Мишель Мерсье, Жеральдин Данон и др. Драма.
Закончить школу / Making the Grade. США, 1984. Режиссер Дориан Уолкер. Актеры: Джадд Нельсон, Джонна Ли, Гордон Джамп и др. Комедия.
Кружева / Lace. США, 1984. Режиссер Уильям Хэйл. Актеры: Брук Адамс, Феб Кейтс, Онор Блэкмен и др. Мелодрама.
Лучшие ноги восьмого класса / The Best Legs in Eighth Grade. США, 1984. Режиссер Том Пэтчетт. Актеры: Тим Мэтисон, Аннетт О'Тул, Кэтрин Харольд и др. Комедия.
Окраплённый университет / Splatter University. США, 1984. Режиссер Ричард В. Хайнс. Актеры: Форбс Райли, Рик Рандиг, Дик Бил и др. Фильм ужасов.
Они играют с огнём / They're Playing with Fire. США, 1984. Режиссер Ховард Аведис. Актеры: Сибил Даннинг, Эрик Браун, Эндрю Прайн и др. Триллер.
Полицейская академия / Police Academy. США, 1984. Режиссер Хью Уилсон. Актеры: Стив Гуттенберг, Ким Кэтролл, Дж. У. Бейли и др. Комедия.
Спальня старшеклассниц / Dortoir des grandes. Франция, 1984. Режиссер Пьер Унья. Актеры: Морин Легран, Рафаэль Энол, Мириам Сумар и др. Мелодрама.
Учителя / Teachers. США, 1984. Режиссер Артур Хиллер. Актеры: Ник Нолт, ДжоБет Уильямс, Джадд Хирш и др. Драма.
Шампанское в раю / Champagne in paradiso. Италия, 1984. Режиссеры Альдо Гримальди, Маурицио Лучиди. Актеры: Аль Бано Карризи, Ромина Пауэр, Франческа Романа Колуцци и др. Комедия.
Шестнадцать свечей / Sixteen Candles. США, 1984. Режиссер Джон Хьюз. Актеры: Молли Рингуолд, Энтони Майкл Холл, Пол Дули и др. Мелодрама.
Школьницы 84 / Schulmädchen' 84. ФРГ, 1984. Режиссер Николай Мюллершён. Актеры: Жаклин Эльбер, Рольф Цагер, Стефан Клиш и др. Эротическая комедия.
Я встретил Деда Мороза / J'ai rencontré le Père Noël. Франция, 1984. Режиссер Кристиан Жион. Актеры: Карен Шериль, Арман Мефр, Эмерик Шапюи и др. Сказка.

1985

Дети / Les enfants. Франция, 1985. Режиссер Маргерит Дюра. Актеры: Аксель Богуславски, Даниэль Желен, Татьяна Мухина и др. Комедия.
Дух студента / School Spirit. США, 1985. Режиссер Алан Холлеб. Актеры: Том Нолан, Элизабет Фокс, Ларри Линвилл и др. Фантастическая комедия.
Клуб "Завтрак" / The Breakfast Club. США, 1985. Режиссёр Джон Хьюз. Актеры: Эмилио Эстевез, Энтони Майкл Холл, Джадд Нельсон и др. Драма.
Маска / Mask. США, 1985. Режиссер Питер Богданович. Актеры: Шер, Сэм Эллиотт, Эрик Штольц и др. Драма.

Назад в будущее / Back to the Future. США, 1985. Режиссер Роберт Земекис. Актеры: Майкл Дж. Фокс, Кристофер Ллойд, Лиа Томпсон и др. Фантастика / Комедия.
Настоящие гении / Real Genius. США, 1985. Режиссер Марта Кулидж. Актеры: Вэл Килмер, Гэбриел Джаррет, Мишель Майринк и др. Фантастика.
Ни с тобой, ни без тебя / Ni avec toi ni sans toi. Франция, 1985. Режиссер Ален Мален. Актеры: Филип Леотар, Эвелин Буи, Таня Лопер и др. Драма.
Новые дети / The New Kids. США, 1985. Режиссер Шон С. Каннингэм. Актеры: Шеннон Пресби, Лори Лафлин, Джеймс Спэйдер и др. Триллер.
Сумасброды 2 / Loose Screws. США-Канада, 1985. Режиссер Рэфал Зелински. Актеры: Брайан Джинесс, Ленс ван дер Колк, Элан Дэво и др. Эротическая комедия.
Тайный поклонник / Secret Admirer. США, 1985. Режиссер: Дэвид Гринуолт. Актеры: С. Томас Хауэлл, Келли Престон, Лори Лафлин и др. Комедия.
Учителя / P.R.O.F.S. Франция, 1985. Режиссер Патрик Шульман. Актеры: Патрик Брюель, Фабрис Лукини, Кристоф Бурсейе и др. Комедия.
Школьные дни Тома Брауна / Tom Brown's School Days. Великобритания, 1985. Режиссер Дэйв Мур. Автор романа – Томас Хьюз. Актеры: Алекс Пэттифер, Стивен Фрай и др. Драма.
Энн из Зелёных Крыш / Anne of Green Gables. Канада, 1985. Режиссер Кевин Салливан. Актеры: Миган Фоллоуз, Коллин Дьюхерст, Ричард Фарнсуорт и др. Драма.

1986

Анн Тристер / Anne Trister. Канада, 1986. Режиссер Леа Пул. Актеры: Албан Гилье, Луиза Марло, Люси Лорье и др. Драма.
Атласная сеть / L'araignée de satin. Франция, 1986. Режиссер Жак Баратье. Актеры: Катрин Журдан, Ингрид Кавен и др. Драма.
Атомный класс / Class of Nuke 'Em High. США, 1986. Режиссеры Ричард В. Хайнс, Ллойд Кауфман. Актеры: Джанелл Брэйди, Джил Брентон, Роберт Причард и др. Фантастика.
Выходной день Ферриса Бьюллера / Ferris Bueller's Day Off. США, 1986. Режиссер Джон Хьюз. Актеры: Мэттью Бродерик, Элан Рак, Майа Сэра и др. Комедия.
Дети меньшего бога / Children of a Lesser God. США, 1986. Режиссер Рэнда Хейнс. Актеры: Уильям Хёрт, Марли Мэтлин, Пайпер Лори и др. Драма.
Кричащие школьницы / Girls School Screamers. США, 1986. Режиссер Джон П. Финнегэн. Актеры: Молли О'Мара, Шэрон Кристофер, Мари Батлер и др. Фильм ужасов.
Милашка в розовом / Pretty in Pink. США, 1986. Режиссер Ховард Дейч. Актеры: Молли Ринголд, Харри Дин Стэнтон, Энни Пот. Мелодрама.
Нежная Франция / Douce France. Франция-ФРГ, 1986. Режиссер Франсуа Шардё. Актеры: Барбара Рудник, Андреа Фереоль, Ито Жолмэ и др. Драма.
Опасная близость / Dangerously Close. США, 1986. Режиссер Элберт Пьюн. Актеры: Джон Стокуэлл, Эди Пек и др. Триллер.
Пегги Сью вышла замуж / Peggy Sue Got Married. США, 1986. Режиссер Френсис Форд Коппола. Актеры: Кэтлин Тёрнер, Николас Кейдж, Бэрри Миллер и др. Фантастика / мелодрама.
Резня в школе / Slaughter High. Великобритания – США, 1986. Режиссеры и сценаристы: Джордж Дагдэйл, Марк Эзра, Питер Маккензи Литтен. Актеры: Кэролайн Манро, Саймон Скуддамор, Кармине Яннакконе и др. Фильм ужасов.
Снова в школу / Back to School. США, 1986. Режиссер Алан Меттер. Актеры: Родни Дэнжерфилд, Сэлли Келлермэн, Берт Янг и др. Комедия.
Состояние души/ États d'âme. Франция, 1986. Режиссер Жак Фанстен. Актеры: Робен Рунуччи, Жан-Пьер Бакри, Франсуа Клузе и др. Комедия.
Староста класса / Head of the Class. США, 1986–1990. Режиссеры: Арт Дилхенн, Ли Шаллат Чемел, Алан Розен и др. Актеры: Уильям Дж. Шиллинг, Жанетта Арнетт, Дэн Фришман и др. Комедия.
Частные уроки / Cours prive'. Франция, 1986. Режиссер Пьер Гранье-Дефер. Актеры: Элизабет Буржин, Мишель Омон, Ксавьер Делюк, Эммануэль Сенье и др. Драма.
Школьницы / Las colegialas. Аргентина-Италия, 1986. Режиссер Фернандо Сиро. Актеры: Сусана Траверсо, Гильермо Франселья, Хорхе Росси и др. Комедия.

1987

Бунтующая школа / Rebel High. Канада, 1987. Режиссер Гарри Джейкобс. Актеры: Уэйн Флемминг, Ральф Миллман, Дэвид Л. МакКаллум и др. Комедия.
В три ровно / Three O'Clock High. США, 1987. Режиссер: Фил Джоаноу. Актеры: В ролях: Кэйси Семашко, Энн Райан, Ричард Тайсон и др. Комедия.
Директор / The Principal. США, 1987. Режиссер Кристофер Кэйн. Актеры: Джеймс Белуши, Луис Госсет мл., Рей Дон Чонг и др. Драма.
Доброе утро, мисс Блисс / Good Morning, Miss Bliss. США, 1987-1989. Режиссер Сэм Бобрик. Актеры: Марк-Пол Госселар, Нэйли Милс, Дастин Даймонд и др. Комедия.

До свидания, дети / Au Revoir Le Enfants. Франция – Германия – Италия, 1987. Режиссер Луи Маль. Актеры: Гуспар Манесс, Рафаэль Фетё и др. Драма.
Другой мир / A Different World. США, 1987–1993. Автор Бил Косби. Актеры: Лиза Боне, Кадим Хэрдисон и др. Комедия.
Друзья навеки / Venner for altid / Friends Forever. Дания, 1987. Режиссер Стефан Хензелман. Актеры: Рита Анджела, Лилла Нилсен и др. Драма.
Исчезающая точка / Point de fuite. Бельгия, 1987. Режиссер Оливье Смолдерс. Актеры: Кэтрин Эмери, Франсуа Галлан, Стефани Дессенс и др. Комедия.
Летняя школа / Summer School. США, 1987. Режиссер Карл Райнер. Актеры: Марк Хармон, Кёрсти Элли, Робин Томас и др. Комедия.
Маленькая кокетка / La petite allumeuse. Франция, 1987. Режиссер Даниэль Дюбру. Актеры: Ролан Жиро, Пьер Ардити, Алис Паперски и др. Комедия.
Недостатки / The Underachievers. США, 1987. Режиссер Джеки Конг. Актеры: Эдвард Альберт, Барбара Каррера, Майкл Патаки и др. Комедия.
Обмен учащимися / Student Exchange. США, 1987. Режиссер Молли Миллер. Актеры: Тодд Филд, Вивека Дэвис, Гэвин МакЛауд и др. Мелодрама.
Под прикрытием / Under Cover. США, 1987. Режиссер Джон Стокуэлл. Актеры: Дэвид Нейдорф, Дженифер Джейсов Ли и др. Драма.
Почти человек / Not Quite Human. США, 1987. Режиссер Стивен Хиллиард Штерн. Актеры: Джей Андервуд, Алан Тик, Робин Лайвли и др. Фантастическая комедия.
Привет Мэри Лу: Выпускной 2 / Hello Mary Lou: Prom Night II. Канада, 1987. Режиссер Брюс Питтман. Актеры: Майкл Айронсайд, Венди Лион, Джастин Луис и др. Фильм ужасов.
Студенческие романы / Student Affairs. США, 1987. Режиссер Чак Винсент. Актеры: Лаури Бонанно, Джим Эбел, Треси Эдамс и др. Комедия.
Студенческие секреты / Student Confidential. США, 1987. Режиссер Ричард Хорайн. Актеры: Элизаберт Сингер, Сьюзи Скотт, Мэрлон Джексон и др. Драма.
Только один из парней / Just One of the Guys. США, 1987. Режиссер Лайза Готлиб. Актеры: Джойс Хьюзер и Клейтон Роннер и др. Комедия.
Человек из кампуса / Campus Man. США, 1987. Режиссер Рон Кэсден. Актеры: Джон Дай, Стивен Лайон, Морган Фэрчайлд и др. Комедия.
Чудеса своего рода / Some Kind of Wonderful. США, 1987. Режиссер Ховард Дойч. Актеры: Эрик Штольц, Мэри Стюарт Мастерсон, Лиа Томпсон и др. Комедия.
Школа зомби / Zombie High. США, 1987. Режиссер Рон Линк. Актеры: Вирджиния Мэдсен, Пол Фиг, Шерилин Фенн, Клер Кэри и др. Фильм ужасов.

1988

14 против 30 / 14 going on 30. США, 1988. Режиссер: Пол Шнайдер. Актеры: Стивен Экхольд, Дафна Эшбрук, Адам Карл и др. Фантастическая комедия.
Вереск / Heathers. США, 1988. Режиссер Майкл Леманн. Актеры: Вайнона Райдер, Кристиан Слэйтер, Шэннен Доэрти и др. Триллер.
Выстоять и сделать / Stand and Deliver. США, 1988. Режиссер Рамон Менендез. Актеры: Эдвард Джеймс Олмос, Эстелль Харрис, Марк Фелан и др. Драма.
Изумительная школа / School Daze. США, 1988. Режиссер Спайк Ли. Актеры: Лоуренс Фишбрюн, Джанкарло Эспозито и др. Комедия.
Маленькая воровка / La petite voleuse. Франция, 1988. Режиссер Клод Миллер. Актеры: Шарлотта Генсбур, Дидье Безас, Симон де Ла Бросс и др. Мелодрама.
После школы / After School. США, 1988. Режиссер Уильям Олсен. Актеры: Сэм Боттомс, Рени Коулмэн, Эд Биннс и др. Драма.
Похищенный рай / Stealing Heaven. США, 1988. Режиссер Клайв Доннер. Актеры: Дерек Де Линт, Ким Томпсон и др.
Студентка / L'etudiante. Франция-Италия, 1988. Режиссер Клод Пиното. Актеры: Софи Марсо, Венсан Линдон, Элизабет Витали и др. Мелодрама.
Шоколадная война / The Chocolate War. США, 1988. Режиссер Кит Гордон. Актеры: Джон Гловер, Илэн Митчелл-Смит, Уолли Уорд и др. Драма.
Шум и ярость / De bruit et de fureur. Франция, 1988. Режиссер Жан-Клод Бриссо. Актеры: Бруно Кремер, Франсуа Негре, Венсан Гасперич и др. Драма.

1989

Адская школа / Hell High. США, 1989. Режиссер Дуглас Гроссман. Актеры: Кристофер Страйкер, Морин Муни, Кристофер Казинс и др. Фильм ужасов.
Белая свадьба / Noce blanch. Франция, 1989. Режиссер и сценарист Жан-Клод Бриссо. Актеры: Ванесса Парадиз, Бруно Кремер, Людмила Микаэль и др. Мелодрама.
Валемонт / Valemont. США, 2009. Режиссёр Стефан Скайни. Актеры: Кристен Хагер, Джессика Паркер Кеннеди и др.

Фильм ужасов.
Высокое напряжение – игра / Alta tensione - Il gioco. Италия, 1989. Режиссер Ламберто Бава. Актеры: Дариа Николоди, Алессандра Аччиаи, Жан Хеберт и др. Триллер.
Как я попал в колледж / How I Got Into College. США, 1989. Режиссер Сэвидж Стив Холланд. Актеры: Энтони Эдвардс, Кори Паркер, Лара Флинн Бойл и др. Мелодрама.
Колледж / College. Италия, 1989. Режиссер Лоренцо Кастеллано, Федерико Моччиа. Актеры: Федерика Моро, Кит Ван Ховен, Фабрицио Бракконери и др. Комедия.
Мэри навсегда / Mery per sempre. Италия, 1989. Режиссер Марко Ризи. Актеры: Микеле Плачидо, Клаудио Амендола, Алессандра Ди Санцо и др. Драма.
Невероятные приключения Билла и Теда / Bill and Ted's Excellent Adventure. США, 1989. Режиссер Стивен Херек. Актеры: Киану Ривз, Алекс Уинтер и др. Фантастика / комедия.
Общество мертвых поэтов / Dead Poets Society. США, 1989. Режиссер: Питер Уир. Актеры: Робин Уильямс, Роберт Шон Леонард, Этан Хоук и др. Драма.
Положись на меня / Lean on Me. США, 1989. Режиссер Дж. Эвилдсен. Актеры: Морган Фримен, Беверли Тодд, Элан Норт и др. Драма.
Пропуск занятий / Cutting Class. США, 1989. Режиссер Роспо Пэлленберг. Актеры: Донован Ли, Джил Шоэлен, Брэд Питт и др. Триллер.
Скажи что-нибудь / Say Anything. США, 1989. Режиссер Кэмерон Кроу. Актеры: Джон Кьюсак, Иона Скай, Джон Махони и др. Комедия.

1990-е

1990

Выпускной 3: последний поцелуй / Prom Night III: The Last Kiss. Канада, 1990. Режиссерs: Рон Оливер, Питер Симпсон. Актеры: Тим Конлон, Синтия Престон, Кортни Тэйлор и др. Фильм ужасов.
Играй или умри / To play or to die / Spelen of sterven. Нидерланды, 1990. Режиссер Фрэнк Кром. Актеры: Тьеббо Герритсма, Симон Гриблинг, Йост Хинен и др. Драма.
Инфаркт миокарда / La fracture du myocarde. Франция, 1990. Режиссер Жак Фанстен. Актеры: Сильвен Копан, Николя Пароди, Оливье Монтьеж и др. Драма.
Класс 1999 / Class of 1999. США, 1990. Режиссер Марк Л. Лестер. Актеры: Даррен И. Берроуз, Брэдли Грегг, Пэм Гриер, Малкольм МакДауэлл и др. Фильм ужасов.
Погребенные заживо / Buried Alive. США-ЮАР, 1990. Режиссер Жерар Кикуан. Актеры: Роберт Вон, Доналд Плезенс, Кэрен Уиттер, Джон Кэррэдин и др. Триллер.
Уран / Uranus. Франция, 1990. Режиссер: Клод Берри. Актеры: Филипп Нуаре, Жерар Депардье, Жан-Пьер Мариэль, Мишель Блан и др. Драма.
Школьные упыри / Ghoul School. США, 1990. Режиссер и сценарист Тимоти О'Роу. Актеры: Джо Франклин, Уильям Фридман, Скотт Гордон и др. Фильм ужасов.

1991

Атомный класс 2 / Class of Nuke 'Em High Part II: Subhumanoid Meltdown. США, 1991. Режиссеры: Эрик Лузил, Дональд Дж. Джексон. Актеры: Брик Бронски, Лиза Гайе, Майкл Кертц и др. Фантастика.
Гениально, мои родители разволятся! / Genial, mes parents divorcent! Франция, 1991. Режиссер Патрик Брауде. Актеры: Адриен Диран, Володя Серр, Джанни Джардинелли и др. Комедия.
Гоблины 3: Гоблины отправляются в колледж / Ghoulies III: Ghoulies Go to College. США, 1991. Режиссер Джон Карл Бюхлер. Актеры: Ивэн МакКензи, Кевин МакКарти, Ева ЛаРю Каллахан и др. Фильм ужасов.
Год пробуждения / L'annee de l'eveil. Бельгия-Франция, 1991. Режиссер Жерар Корбьо. Актеры: Лоран Гревиль, Мартен Ламотт, Кьяра Казелли и др. Драма.
Игрушечные солдатики / Toy Soldiers. США, 1991. Режиссер Дэниэл Петри-мл. Актеры: Шон Эстин, Уил Уитон, Кит Куган, Эндрю Дивофф, Денхолм Эллиотт и др. Боевик.
Ключи от рая / Les cles du paradis. Франция, 1991. Режиссер Филипп де Брока. Актеры: Жерар Жюньо, Пьер Ардити и др. Комедия.
Маленький человек Тейт / Little Man Tate. США, 1991. Режиссер Джоди Фостер. Актеры: Джоди Фостер, Дайэнн Уист, Адам Хэнн-Берд и др. Драма.
Пережить желание. Устремленность. Теория успеха / Surviving Desire. Ambition. Theory of Achievement. США, 1991. Режиссер Хэл Хартли. Актеры: Мартин Донован, Мэтт Мэллой, Ребекка Нелсон и др. Драма.
Флирт / Flirting. Австралия, 1991. Режиссер Джон Дайган. Актеры: Ноа Тейлор, Тэнди Ньютон, Николь Кидман и др. Драма.
Франкенштейн: годы в колледже / Frankenstein: The College Years. США, 1991. Режиссер Том Шэдьяк. Актеры: Уильям Рэгсдэйл, Кристофер Дэниэл Барнс, Ларри Миллер и др. Фантастика.

1992

Боль любви / Kaerlighedens smerte / Pain of Love. Дания, 1992. Режиссер Нильс Мальмрос. Актеры: Таня Скоу,

Мартин Берг, Марианн Педерсен и др. Драма.
Водная страна / Waterland. Великобритания, 1992. Режиссер: Стивен Джилленхол. Актеры: Джереми Айронс, Шинед Кьюсак, Грант Варнок и др. Драма.
Выпускной 4: избавь нас от зла / Prom Night IV: Deliver Us from Evil. Канада, 1992. Режиссер: Клей Боррис. Актеры: Николь Де Бур, Дж. Х. Уаймен, Джой Тэннер и др. Фильм ужасов.
Зеброголовый / Zebrahead. США, 1992. Режиссер и сценарист Энтони Дрэйзен. Актеры: Майкл Рапапорт, Кевин Корриган, Луис Бэндлер и др. Драма.
Классный закон / Class Act. США, 1992. Режиссер Рэндолл Миллер. Актеры: Кристофер Рид, Кристофер Мартин, Андре Рози Браун и др. Комедия.
Наш учитель доктор Шпехт / Unser Lehrer Doktor Specht. Германия, 1992–1999. Режиссеры: Вернер Мастен, Карин Херхер, Вера Лёбнер. Актеры: Роберт Атцорн, Гизела Трове, Клаудия Венцель и др. Драма.
Прощай школа! / School's Out! Канада, 1992. Режиссер Кит Худ. Актеры: Пэт Мастрояни, Стейси Мистисайн, Нил Хоуп и др. Драма.
Школа Деграсси: после школы / Degrassi High: School's Out. Канада, 1992. Режиссер: Кит Худ. Актеры: Пэт Мастроянни, Стэйси Мистисин, Нил Хоуп и др. Драма.
Школьные узы / School Ties. США, 1992. Режиссер Роберт Мэндел. Актеры: Брендан Фрейзер, Бен Аффлек, Мэтт Дэймон и др. Драма.
Я надеюсь, что выкарабкаюсь / Io speriamo che me la cavo. Италия, 1992. Режиссер Лина Вертмюллер. Актеры: Паоло Вилладжо, Иза Даниэли, Джиджио Морра и др. Драма.

1993

Аморальное поведение / Gross Misconduct. Австралия, 1993. Режиссер Джордж Миллер. Актеры: Джимми Смитс, Наоми Уоттс, Сара Чэдуик и др. Драма.
Дети свинга / Swing Kids. США, 1993. Режиссер Томас Картер. Актеры: Роберт Шон Леонард, Кристиан Бэйл, Фрэнк Уэйли и др. Драма.
Класс 61 / Class of `61. США, 1993. Режиссер Грегори Хоблит. Актеры: Клайв Оуэн, Джордан Уильямс, Алекс Ван и др. Драма.
Класс 96 / Class of '96. США, 1993. Режиссеры: Менахем Бинецки, Хилэйн Хэд, Питер Хортон и др. Актеры: Джейсон Гедрик, Меган Уорд, Брэндон Дуглас и др. Драма.
Кристи / Christy. США, 1994. Режиссеры: Шаррон Миллер, Майкл Родес, Джин Рейнольдс, Майкл Рей Родс. Актеры: Келли Мартин, Стюарт Финлэй-МакЛеннан, Тайн Дейли и др. Драма.
Под кайфом и в смятении / Dazed and Confused. США, 1993. Режиссер: Ричард Линклэйтер. Актеры: Джейсон Лондон, Рори Кокрейн, Уайли Уиггинс и др. Драма.
Рогатка / Выстрел из рогатки / The Slingshot / Kadisbellan. Дания – Швеция, 1993. Режиссер: Оке Сандгрен. Актеры: Йеспер Сален, Стеллан Скарсгард, Бася Фридман и др. Драма.
Спасенные звонком: годы колледжа / Saved by the Bell: The College Years. США, 1993 – 1994. Режиссер Джеффри Мэлман. Актеры: Марк-Пол Госселаар, Марио Лопез, Дастин Даймонд и др. Мелодрама.
Спасенные звонком: новый класс / Saved by the Bell: The New Class. США, 1993-2000. Режиссеры: Дон Барнхарт, Мигель Хигуера, Фрэнк Боннер. Актеры: Дэннис Хэскинс, Дастин Даймонд, Саманта Бекер и др. Комедия.
Тень сомнения / L'ombre du doute. Франция, 1993. Режиссер Алин Иссерман. Актеры: Мирей Перье, Ален Басюн, Сандрин Бланк и др. Драма.
Учитель / L'instit. Франция-Швейцария, 1993–2004. Режиссеры: Роже Каан, Жан Сагол, Жозе Пинейро и др. Актеры: Жерар Клейн, Лионель Астье, Сильви Жакоб и др. Драма.
Учительница на подмену / The Substitute. США, 1993. Режиссер Мартин Донован. Актеры: Аманда Донохью, Далтон Джеймс, Наташа Грегсон Вагнер и др. Триллер.
Эрнест идет в школу / Ernest Goes to School. Канада-США, 1993. Режиссер Коук Сэмс. Актеры: Джим Варни, Линда Кэш, Билл Бирдж и др. Комедия.
Юный Вертер / Le jeune Werther. Франция, 1993. Режиссер Жак Дуайон. Актеры: Исмаил Жоле-Менеби, Фэй Анастасия, Джесика Таро и др. Драма.

1994

Баскетбольные дневники / Basketball Diaries. США, 1994. Режиссер Скотт Кэлверт. Актеры: Леонардо Ди Каприо, Марк Уолберг и др. Драма.
Версия Браунинга / The Browning Version. Великобритания, 1994. Режиссер Майк Фиггис. Автор пьесы Т. Рэттиган. Актеры: В ролях: Альберт Финни, Грета Скакки, Мэттью Модайн, Джулиан Сэндс и др. Драма.
Женская спецшкола / Reform School Girl. США, 1994. Режиссер Джонатан Каплан. Актеры: Эйми Грэхэм, Тереза ДиСпина и др. Драма.
Иностранный студент / Foreign Student. Нидерланды – США – Франция – Италия – Великобритания, 1994. Режиссер Ева Серени. Актеры: Робин Гивенс, Марко Хофшнайдер, Рик Джонсон и др. Драма.
Класс 1999: учитель на замену / Class of 1999 II: The Substitute. США, 1994. Режиссер: Спиро Разатос. Актеры: Саша Митчелл, Кэйтлин Дюлэйни, Ник Кассаветес и др. Фильм ужасов.
Маменькины сынки / Mother's Boys. США, 1994. Режиссер Эллиот Дэвис. Актеры: Джейми Ли Кёртис, Питер

Галлахер, Джоэнн Уэлли, Ванесса Редгрейв и др. Триллер.
Олеанна / Oleanna. США-Великобритания, 1994. Режиссер Дэвид Мэмет. Актеры: Уильям Мэйси, Дебра Айзенштадт, Диего Пинеда и др. Триллер.
ППУ / Политически корректный университет / PCU. США, 1994. Режиссер Харт Бокнер. Актеры: Джереми Пивен, Крис Янг, Меган Уорд и др. Комедия.
Признания девичьему обществу / Confessions of a Sorority Girl. США, 1994. Режиссер Ули Эдел. Актеры: Джейми Лунер, Алисса Милано, Брайан Блум и др. Драма.
Человек эпохи Возрождения / Renaissance Man. США, 1994. Режиссер Пенни Маршалл. Актеры: Дэнни ДеВито, Грегори Хайнс, Джеймс Ремар и др. Комедия.
Школа в Ласковой долине / Sweet Valley High. Франция - США, 1994–1998. Режиссер Дуглас Барр, Харви Фрост, Брэдли Бэттерсби и др. Актеры: Бриттани Дэниэл, Синтия Дэниэл, Эми Данлс и др. Драма.
Школа разбитых сердец / Heartbreak High. Австралия, 1994 – 1999. Режиссеры: Эндрю Проуз, Карл Цвики, Иэн Гилмор и др. Актеры: Каллэн Мулвей, Эмма Рош, Ада Никодему и др. Драма.

1995

Атомный класс 3 / Class of Nuke 'Em High Part 3: The Good, the Bad and the Subhumanoid. США, 1995. Режиссер Эрик Лузил. Актеры: Брик Бронски, Лиза Стар, Джон Таллман и др. Фантастика.
Бестолковые / Clueless. США, 1995. Режиссер Эми Хекерлинг. Актеры: Алисия Сильверстоун, Стейси Дэш, Бриттани Мерфи и др. Мелодрама.
Билли Мэдисон / Billy Madison. США, 1995. Режиссер Тамра Дэвис. Актеры: Адам Сэндлер, Дэррен МакГэвин, Бриджит Уилсон и др. Комедия.
Высшее образование / Higher Learning. США, 1995. Режиссер Джон Синглтон. Актеры: Омар Эппс, Кристи Суонсон, Майкл Рапапорт и др. Драма.
Детки / Kids. США, 1995. Режиссер Ларри Кларк. Актеры: Лео Фицпатрик, Джастин Пирс, Клоэ Севиньи и др. Драма.
Добро пожаловать в кукольный дом / Welcome to the dollhouse. США, 1995. Режиссер Тодд Солондз. Актеры: Хитер Матараццо, Брендан Секстон III, Виктория Дэвис и др. Драма.
Жена моего учителя / My Teacher`s Wife. США, 1995. Режиссер Брюс Ледди. Актеры: Тиа Каррере, Джейсон Лондон, Кристофер Макдональд и др. Комедия.
Жизнь / Life. США, 1995. Режиссер и сценарист Редж Махаффей. Актеры: Кори Хэйм, Эми Доленц, Кит Куган и др. Драма.
Искусство для учителей детей / Art for Teachers of Children. США, 1995. Режиссер Дженифер Монтгомери. Актеры: Лайза Аномейпрезет, Коулз Барроуз и др. Драма.
Когда опускается ночь / When Night Is Falling. Канада, 1995. Режиссер Патрисия Розема. Актеры: Паскаль Буссьер, Рэйчел Кроуфорд, Дэвид Фокс и др. Мелодрама.
Майор Пэйн / Major Payne. США, 1995. Режиссер Ник Касл. Актеры: Дэймон Уэйнс, Майкл Айронсайд, Кэрин Парсонс и др. Комедия.
Опасные мысли / Опасные умы / Dangerous Minds. США, 1995. Режиссер Джон Н. Смит. Сценарист Р. Басс (автор книги Л. Джонсон). Актеры: Мишель Пфайффер, Джордж Дзундза, Кортни Б. Вэнс и др. Драма.
Опус мистера Холланда / Mr. Holland's Opus. США, 1995. Режиссер Стивен Херек. Актеры: Ричард Дрейфусс, Гленн Хедли, Джей Томас и др. Драма.
Пора цветения / Lust och fägring stor. Швеция, 1995. Режиссер Бу Видерберг. Актеры: Юхан Видерберг, Марика Лагеркранц и др. Драма.
Тина и профессор / Tina and the Professor. США, 1995. Режиссер и сценарист Стэн Хэйз. Актеры: Сара Белломо, Стэн Хэйз, Венди Хоффман и др. Мелодрама.
Школа / La scuola. Италия-Франция, 1995. Режиссер Даниэле Лукетти. Актеры: Сильвио Орландо, Анна Гальена, Фабрицио Бентивольо и др. Драма.
Энгус / Angus. Германия – США – Франция – Великобритания, 1995. Режиссер Патрик Рид Джонсон. Актеры: Перри Анзилотти, Кэти Бейтс, Роберт Кертис-Браун и др. Комедия.

1996

Городские девушки / Girls Town. США, 1996. Режиссер Джим МакКэй. Актеры: Лили Тейлор, Бруклин Харрис, Анна Грэйс и др. Драма.
Джек / Jack. США, 1996. Режиссер: Фрэнсис Форд Коппола. Актеры: В ролях: Робин Уильямс, Дайан Лэйн, Брайан Кервин и др. Комедия.
Дьяволицы / Diabolique. США, 1996. Режиссер Джеримайя С. Чечик. Актеры: Шэрон Стоун, Изабель Аджани, Чазз Пальминтери и др. Триллер.
Замена / The Substitute. США, 1996. Режиссер Роберт Мэндел. Актеры: Том Беренджер, Эрни Хадсон, Дайен Венора и др. Криминальная драма.
Колдовство / The Craft. США, 1996. Режиссёр: Эндрю Флеминг. Актеры: Робин Танни, Файруза Балк, Нив Кэмпбелл и др. Фильм ужасов.
Ложный огонь / Foxfire. США, 1996. Режиссер: Аннетт Хэйвуд-Картер. Актеры: Хеди Барресс, Анджелина Джоли, Дженни Льюис и др. Драма.

Матильда / Matilda. США, 1996. Режиссер Дэнни ДеВито. Актеры: Мара Уилсон, Дэнни ДеВито, Ри Перлман и др. Фантастика.
Ради чести моей дочери / For My Daughter's Honor. США, 1996. Режиссер Элан Мэтцгер. Актеры: Гарри Коул, Николь Том и др. Драма.
Самая лучшая профессия в мире / Le Plus beau metier du monde. Франция, 1996. Режиссер Жерар Лозье. Актеры: Жерар Депардье, Мишель Ларок, Суад Амиду и др. Комедия.
Средняя школа / High School High. США, 1996. Режиссер Харт Бокнер. Актеры: Джон Ловиц, Тиа Каррере, Луиза Флетчер и др. Комедия.
Студентка по вызову / Co-ed Call Girl. США, 1996. Режиссер Майкл Рэй Родес. Актеры: Тори Спеллинг, Сюзэн Блэкли, Скотт Планк и др. Эротическая мелодрама.
Увлекаясь / Carried Away. США, 1996. Режиссер Бруно Баррето. Актеры: Деннис Хоппер, Эми Ирвинг, Эми Локэйн и др. Мелодрама.
Уничтоженная школа / Demolition High. США, 1996. Режиссер Джим Уайнорски. Актеры: Кори Хэйм, Алан Тик, Дик Ван Паттен и др. Боевик.
У зеркала два лица / The Mirror Has Two Faces. США, 1996. Режиссер Барбра Стрейзанд. Актеры: Барбра Стрейзанд, Джефф Бриджес, Лорен Бэколл, Джордж Сигал, Мими Роджерс, Пирс Броснан и др. Комедия.
Учителю с любовью 2 / To Sir, with Love II. США, 1996. Режиссер: Питер Богданович. Актеры: Бернадетт Л. Кларк, Сидни Пуатье, Кристиан Пэкстон и др. Драма.
Я люблю тебя, я тебя не люблю / I love you, I love you not. Германия – США – Франция – Великобритания, 1996. Режиссер Билли Хопкинс. Актеры: Жанна Моро, Клер Дэйнс, Джуд Лоу, Джеймс Ван Дер Бик и др. Драма.

1997

Вход и выход / In and Out. США, 1997. Режиссер Фрэнк Оз. Актеры: Кевин Кляйн, Джоан Кьюсак, Том Селлек, Дебби Рейнолд, Мэтт Диллон и др. Комедия.
Господа дети / Messieurs les enfants. Франция-Испания, 1997. Режиссер Пьер Бутрон. Актеры: Пьер Ардити, Франсуа Морель, Мишель Омон, Катрин Жакоб и др. Комедия.
Пока ты был там / 'Til There Was You. США, 1997. Режиссер Скотт Уинант. Актеры: Джон Плампис,Джанель Молони и др. Мелодрама.
Поздравляю профессора / Auguri professore. Италия, 1997. Режиссер Рикардо Милани. Актеры: Силвио Орландо, Клаудиа Пандолфи и др. Комедия.
Разрушительный университет / Demolition University. США, 1997. Режиссер Кевин Тэнни. Актеры: Кори Хэйм, Эми Доленз, Ларейн Ньюман и др. Боевик.
Способный ученик / Apt Pupil. США-Канада-Франция, 1997. Режиссер Брайан Сингер. Актеры: Брэд Ренфро, Иэн МакКеллен, Джошуа Джексон и др. Триллер.
Сто восемьдесят семь / 187 / One Eight Seven. США, 1997. Режиссер Кевин Рейнольдс. Актеры: Сэмюэл Л. Джексон, Клифтон Гонсалес Гонсалес, Джон Хёрд и др. Драма.
Умница Уилл Хантинг / Good Will Hunting. США, 1997. Режиссер Гэс Ван Сэнт. Актеры: Мэт Дймон, Робин Уильямс, Бен Эффлек и др. Драма.
Я предпочитаю этот тангенс / Секс, любовь и математика / C'est la tangente que je prefere / Love Maths and Sex. Франция, 1997. Режиссер Шарлотт Сильвера. Актеры: Жюли Деларм, Жорж Коррафас, Мари-Кристин Барро и др. Мелодрама.

1998

Вот так / Ecco fatto. Италия, 1998. Режиссер Габриэле Муччино. Актеры: Барбора Бобулова, Гиневра Колонна, Джорджио Пазотти и др. Комедия.
Всё, что я хочу делать! / All I Wanna Do! США – Канада – Италия, 1998. Режиссер: Сара Кернокан. Актеры: Гэби Хоффманн, Кирстен Данст, Линн Редгрэйв и др. Комедия.
Директор берет отпуск / Principal Takes a Holiday. Канада-США, 1998. Режиссер Роберт Кинг. Актеры: Кевин Нилон, Закари Ти Брайан, Джессика Стин и др. Комедия.
Дочь солдата никогда не плачет / A Soldier's Daughter Never Cries. Франция – Великобритания – США, 1998. Режиссер Джеймс Айвори. Актеры: Крис Кристофферсон, Лили Собески, Джейн Биркин, Виржини Ледуайен, Маша Мериль, Барбара Херши и др. Драма.
Дьявол во плоти / Devil in the Flesh. США, 1998. Режиссер Стив Коэн. Актеры: Роуз МакГоун, Алекс МакАртур, Пег Ширли и др. Триллер.
Гуще, чем кровь / Thicker Than Blood. США, 1998. Режиссер Ричард Пирс. Актеры: Микки Рурк, Дэн Футтерман, Карло Альбан и др. Драма.
Кампус / Der Campus. Германия, 1998. Режиссер: Зенке Вортманн. Актеры: Хайнер Лаутербах, Сандра Шпайхерт, Сибулле Каноника и др. Трагикомедия.
Класс / Class. США-Канада, 1998. Режиссер Билл Хоуи. Актеры: Стив Хоуи, Диксон Уайт и др. Драма.
Любой / Whatever. Франция - США, 1998. Режиссер и сценарист Сюзанн Скуг. Актеры: Лиза Вейл, Чад Морган, Френдерик Форрест и др. Драма.
Маленькие учителя / I piccoli maestri. Италия, 1998. Режиссер Даниэле Лукетти. Актеры: Стефано Аккорси,

Стефания Монторси, Джорджо Пазотти и др. Драма.
Мертвец в кампусе / Dead Man on Campus. США, 1998. Режиссер Алан Кон. Актеры: Том Эверетт Скотт, Марк-Пол Госселаар, Поппи Монтгомери и др. Комедия.
Общество мертвых студентов / Dead Students Society. США, 1998. Режиссер Пит Джейслон. Актеры: Роксанна Майклс, Тина Краузе, Эрин Браун и др. Эротический триллер.
Плезантвиль / Pleasantville. США, 1998. Режиссер Гари Росс. Актеры: Джефф Дэниэлс, Дон Ноттс, Джейн Кашмарек и др. Комедия.
Раздражающее поведение / Disturbing Behavior. США – Австралия, 1998. Режиссер Дэвид Наттер. Актеры: Джеймс Марсден, Кэти Холмс, Ник Стал и др. Триллер.
Рашмор / Rushmore. США, 1998. Режиссер Уэс Андерсон. Актеры: Джейсон Шварцман, Билл Мюррей, Оливия Уильямс и др. Комедия.
Скука / L'ennui / O Tedio. Франция – Португалия, 1998. Режиссер Седрик Кан. Актеры: Шарль Берлинг, Софи Гиймен, Ариель Домбаль и др. Драма.
Факультет / The Faculty США, 1998. Режиссер Роберт Родригес. Актеры: Элайджа Вуд, Клеа Дюваль, Джош Хартнетт, Роберт Патрик, Сальма Хайек, Фамке Янссен и др. Фантастика.
Физика или химия / Física o química. Испания, 2008-2011. Режиссеры: Хавьер Куинтас и др. Актеры: Нурия Гонзалес, Ана Милан и др. Драма.
Это мой отец / This Is My Father. США, 1998. Режиссер Пол Куин. Актеры: Эдан Куин, Джеймс Каан и др. Драма.

1999

Американский пирог / American Pie. США, 1999. Режиссеры: Пол и Крис Вайц. Актеры: Джейсон Биггз, Элисон Хэннигэн, Крис Клейн и др. Комедия.
Большой волк в кампусе / Big Wolf on Campus. Канада, 1999. Режиссеры: Эрик Кануэль, Карл Голдштейн, Джим Кауфман. Актеры: Брэндон Куинн, Дэнни Смит, Доменик Ди Роза. Комедийный фильм ужасов.
В его собственном классе / In a Class of His Own. США, 1999. Режиссер и сценарист Роберт Мунич. Актеры: Лу Даймонд Филлипс, Ли Джей Бэмберри, Ленно Бритос и др. Драма.
Выборы / Election. США, 1999. Режиссер Александр Пэйн. Актеры: Риз Уизерспун, Крис Клейн, Джесика Кэмпбелл и др. Комедия.
Гвиневера / Guinevere. США, 1999. Режиссер Одри Уэллс. Актеры: Сара Полли, Стивен Ри, Джин Смарт и др. Мелодрама.
Гений / Genius. США, 1999. Режиссер Род Дэниел. Актеры: Тревор Морган, Эмми Россам, Чарльз Флейшер и др. Комедия.
Десять причин моей ненависти к тебе / Ten things I hate about you. США, 1999. Режиссер Джил Джангер (по пьесе У. Шекспира «Укрощение строптивой»). Актеры: Хит Леджер, Джулия Стайлз, Джозеф Гордон-Левитт и др. Комедия.
Красота по-американски / American Beauty. США, 1999. Режиссер Сэм Мендес. Актеры: Кевин Спейси, Эннет Бенинг, Тора Берч и др. Драма.
Ложись! Бойня в школе Карбайн / Duck! The Carbine High Massacre. США, 1999. Режиссеры: Уильям Хеллфайр, Джоэ Смэк. Актеры: Уильям Хеллфайр, Джоэ Смэк, Эрин Браун и др. Фильм ужасов.
Нецелованная / Never Been Kissed. США, 1999. Режиссер Раджа Госнелл. Актеры: Дрю Бэрримор, Молли Шэннон, Джордан Лэдд и др. Мелодрама.
Пожнешь бурю / Inherit the Wind. США, 1999. Режиссер Дэниэл Петри. Актеры: Джек Леммон, Джордж К. Скотт, Дэвид Уэллс, Бо Бриджес и др. Драма.
Проучить миссис Тингл / Teaching Mrs. Tingle. США, 1999. Режиссер Кевин Уильямсон. Актеры: Хелен Миррен, Кэти Холмс, Джеффри Тэмбор и др. Триллер.
Раздетые / Undressed. США-Канада, 1999 – 2002. Режиссеры: Тим Эндрю, Джордж Вершор, Мэттью Льютуайлер и др. Актеры: Сера Д'Лэйн, Джина Мэй, Бри Тёрнер и др. Драма.
Суперзвезда / Superstar. США, 1999. Режиссер: Брюс МакКаллок. Актеры: Молли Шеннон, Уилл Феррелл, Илэйн Хендрикс и др. Комедия.
Челюсти / Jawbreaker. США, 1999. Режиссер Даррен Стейн. Актеры: Роуз МакГоун, Ребекка Гэйхарт, Джули Бенц и др. Триллер.
Чудики и чокнутые» / Freaks and Geeks. США, 1999-2000. Режиссер Пол Фейг. Актеры: Линда Карделлини, Джеймс Франко и др. Комедия.
Это всё она / She's all that. США, 1999. Режиссер Роберт Айскоув. Актеры: Фредди Принц мл., Рэйчел Ли Кук, Мэттью Лиллард и др. Мелодрама.
Язык бабочек / La lengua de las mariposas. Испания, 1999. Режиссер Хосе Луис Куерда. Актеры: Мануэль Лозано, Фенрнандо Гомес и др. Драма.
Ярость: Кэрри 2 / The Rage: Carrie 2. США, 1999. Режиссер Кэтт Ши. Актеры: Эмили Бергл, Джейсон Лондон, Дилан Бруно и др. Фильм ужасов.

XXI век

2000

Активный класс / The Acting Class. США, 2000. Режиссеры Джил Хенесси, Элизабет Холдер. Актеры: Джоди Бут, Джил Хенесси, Элизабет Холдер и др. Комедия.
Американская девушка: история Мэри Кей Летурно / All-American Girl: The Mary Kay Letourneau Story. США, 2000. Режиссер Ллойд Крамер. Актеры: Филип Акин, Пенелопа Энн Миллер и др. Драма.
Анатомия / Anatomie. Германия, 2000. Режиссер Штефан Руцовицки. Актеры: Франка Потенте, Бенно Фюрманн, Анна Лус и др. Триллер.
Билли Эллиот / Billy Elliot. США, 2000. Режиссер Стивен Долтри. Актеры: Джейми Белл, Джули Уолтерс и др. Драма.
Бостонская школа / Boston Public. США, 2000–2004. Режиссеры: Джонатан Понтелл, Майк Листо, Джо Наполитано и др. Актеры: Чи МакБрайд, Энтони Хилд, Лоретта Дивайн и др. Драма.
Вундеркинды / Wonder Boys. Великобритания, Германия, США, Япония, 2000. Режиссер Кертис Хэнсон. Актеры: Майкл Дуглас, Тоби Магуаер, Фрэнсис МакДорманд и др. Комедия.
Дьявол во плоти 2 / Teacher's Pet / Devil in the Flesh 2. США-Канада, 2000. Режиссер Маркус Шпигель. Актеры: Джоди Лин О'Кифи, Джейсу Гарсия, Кэтерин Кендалл и др. Триллер.
Моя мать Фрэнк / My Mother Frank. Австралия, 2000. Режиссер и сценарист Марк Лампрелл. Актеры: Шинед Кьюсак, Сэм Нил, Мэттью Ньютон и др. Драма.
Почти Синий / Almost Blue / Quasi Blu. Италия, 2000. Режиссер Алекс Инфашелли. Актеры: Лоренца Индовина, Клаудио Сантамариа, Роландо Равелло и др. Триллер.
Пропущенные детали / Skipped Parts. США, 2000. Режиссер Тамра Дэвис. Актеры: Дрю Бэрримор, Дженнифер Джейсон Ли, Миша Бартон и др. Комедия.
Сначала заплати/ Pay It Forward. США, 2000. Режиссер Мими Ледер. Актеры: Кевин Спейси, Хелен Хант, Хэйли Джоэл Осмент и др. Драма.
Снежный день / Snow Day. США, 2000. Режиссер Крис Кох. Актеры: Чеви Чейз, Крис Эллиот, Пэм Грир и др. Комедия.
Сто девчонок и одна в лифте / 100 Girls. США, 2000. Режиссер Майкл Дэвис. Актеры: Джонатан Такер, Эммануэль Шрики и др. Комедия.
Учитель / Le prof. Франция, 2000. Режиссер и сценарист Александр Жарден. Актеры: Жан-Юг Англад, Иван Атталь, Элен де Фужроль и др. Комедия.
Учительница / L'institutrice. Франция-Канада, 2000. Режиссер Анри Эльман. Актеры: Клер Боротра, Жорж Коррафас, Матьё Розе. Мелодрама.
Школа / Schule. Германия, 2000. Режиссер Марко Петри. Актеры: Даниэль Брюль, Ясмин Швирс, Нильс-Бруно Шмидт и др. Комедия.
Школа Сатаны для девушек / Satan's School for Girls. США, 2000. Режиссер Кристофер Лейтч. Актеры: Шэннен Доэрти, Джули Бенц, Дэниэл Косгров и др. Фильм ужасов.
Школьники Массачусетса / Massholes. США, 2000. Режиссер и сценарист Джон Чейз. Актеры: Десмонд Хэррингтон, Стив Морено, Питер Симмонс и др. Комедия.

2001

Американский пирог - 2 / American Pie 2. США, 2001. Режиссер: Джеймс Б. Роджерс. Актеры: Джейсон Биггз, Элисон Хэннигэн, Крис Клейн и др. Комедия.
Больше страданий, чем славы / Mas pena que Gloria. Испания, 2001. Режиссер: Виктор Гарсия Леон. Актеры: Бьель Дуран, Барбара Ленни, Мануэль Лозаньо и др. Комедия.
Гарри Потер… / Harry Potter… Великобритания - США, 2001-2011 (серия фильмов по романам Джоан Роулинг). Режиссеры: Крис Колумбус и др. Актеры: Дэниэл Рэдклифф, Руперт Гринт, Эмма Уотсон и др. Фантастика.
Донни Дарко / Donnie Darko. США, 2001. Режиссер Ричард Келли. Актеры: Джейк Джиллерхол, Джена Мелоун и др. Фантастика.
За мной последний танец / Save the Last Dance. США, 2001. Режиссер Томас Картер. Актеры: Джулия Стайлз, Шон Патрик Томас, Керри Вашингтон и др. Мелодрама.
Колледж странных сестер / Weirdsister College. Великобритания, 2001–2002. Режиссеры: Стефан Плещински, Алекс Кирби. Актеры: Джорджина Шеррингтон, Саша Дхаван, Виолэйн Желина и др. Фантастика.
Опасные игры церковных мальчиков / The Dangerous Lives of Altar Boys. США, 2001. Режиссёр Питер Кейр. Актеры: Эмиль Хирш, Кирэн Калкин, Джоди Фостер и др. Драма.
Переход на греческий / Going Greek. США, 2001. Режиссер Джастин Закман. Актеры: Дилан Бруно, Лора Хэррис, Саймон Рэкс и др. Комедия.
Пирог / Tart. США, 2001. Режиссер и сценарист Кристина Уэйн. Актеры: Доминик Суэйн, Брэд Ренфро, Бижу Филлипс и др. Мелодрама.
По следам Холдена / Chasing Holden. США, 2001. Режиссер Малколм Кларк. Актеры: DJ Куаллс, Рэйчел Бланчард, Колин Фокс и др. Драма.
Сексуальный студенческий скандал / Scandal: Sex@students.edu. США, 2001. Режиссер Эннет Сафер. Актеры: Миа Зотолли, Реджина Рассел Банали, Бобби Джонстон и др. Эротическая мелодрама.

Учителя / Teachers. Великобритания, 2001–2004. Режиссеры: Сюзанна Уайт, Ричард Дэйл, Джереми Лавринг и др. Актеры: Урсула Холден Гилл, Джиллиан Беван, Ллойд МакГуайр и др. Драма.
Эми и Изабель / Amy and Isabelle. США, 2001. Режиссер Ллойд Крамер. Актеры: Элизабет Шу, Ханна Р. Холл, Мартин Донован и др. Драма.

2002

Императорский клуб / The Emperor's Club. США, 2002. Режиссер Майкл Хоффман. Актеры: Кевин Кляйн, Эмиль Хирш, Эмбет Дэвидц и др. Драма.
Кадет Келли / Cadet Kelly. США-Канада, 2002. Режиссер Ларри Шоу. Актеры: Хилари Дафф, Кристи Карлсон Романо, Гари Коул и др. Комедия.
Комната в доме / Home Room. США, 2002. Режиссер Пол Ф. Райан. Актеры: Бузи Филиппс, Эрика Кристенсен, Виктор Гарбер и др. Драма.
Король вечеринок / National Lampoon's Van Wilder. Германия - США, 2002. Режиссер Уолт Бекер. Актеры: Райан Рейнолдс Тара Рид и др. Комедия.
Кэрри / Carrie. США, 2002. Режиссер Дэвид Карсон. Актеры: Анджела Беттис. Патришия Кларксон, Рена Софер и др. Фильм ужасов.
Новый парень / The New Guy. США, 2002. Режиссер Эд Дектер. Актеры: DJ Куаллс, Элиза Душку, Зои Дешанель и др. Комедия.
Памятная прогулка / A Walk to Remember. США, 2002. Режиссер Адам Шенкман. Актеры: Мэнди Мур, Дэрил Ханна, Питер Койот и др. Мелодрама.
Перекрестки / Crossroads. США, 2002. Режиссер Тамра Дэвис. Актеры: Бритни Спирс, Зои Салдана, Дэн Эйкройд и др. Мелодрама.
Пиф-паф, ты – мертв / Bang Bang You're Dead. США – Канада, 2002. Режиссер: Гай Ферленд. Актеры: Бен Фостер, Томас Кэвэна, Рэнди Харрисон и др. Триллер.
По всему городу / All Around the Town. Канада – Великобритания – Франция – США, 2002. Режиссер Паоло Барзмен. Актеры: Настасья Кински, Ким Шранер, Андреа Рот и др. Детектив.
Попробуй семнадцатилетних / Try Seventeen. Канада-США, 2002. Режиссер Джеффри Портер. Актеры: Элайджа Вуд, Франка Потенте, Мэнди Мур и др. Комедия.
Порно и цыпочки / Porn 'n Chicken. США, 2002. Режиссер Лоуренс Триллинг. Актеры: Эбон Мосс-Бакрак, Анджела Геталс, Алекс Барнс и др. Комедия.
Прощайте, мистер Чипс / Goodbye, Mr. Chips. Великобритания, 2002. Режиссер Стюарт Орм. Актеры: Мартин Клюнес, Виктория Хэмилтон, Конлет Хилл и др. Драма.
Сатанинская школа страсти / Satan's School for Lust. США, 2002. Режиссер Терри М. Уэст. Актеры: Эрин Браун, Дариан Кейн, Барбара Джойс и др. Фильм ужасов.
Сердце Америки / Heart of America. Германия – Канада, 2002. Режиссер Уве Болл. Актеры: Юрген Прохнов, Майкл Паре, Патрик Малдун и др. Драма.
Синяя машина / Blue Car. США, 2002. Режиссер Кэрен Монкриеф. Актеры: Дэвид Стрэтэрн, Агнес Брюкнер, Маргарет Колин и др. Драма.
Странные дни в школе «Черная дыра» / Strange Days at Blake Holsey High. Канада, 2002–2006. Режиссеры: Джефф Кинг, Стефан Скайни, Пэт Уильямс и др. Актеры: Эмма Тейлор-Айшервуд, Шейдиа Симмонс, Майкл Ситер и др. Фантастика.
Ходячие трупы / Dead Above Ground. США, 2002. Режиссер: Чак Боуман. Актеры: Корбин Бернсен, Стефен Дж. Кэннел, Роберт Конрад и др. Фильм ужасов.

2003

Воссоединение класса Мэдеи / Madea's Class Reunion. США, 2003. Режиссер и сценарист Тайлер Перри. Актеры: Тайлер Перри, Террелл Картер, Чантелл Д. Кристофер и др. Комедия.
Высшая школа / Grande Ecole. Франция, 2003. Режиссер Робер Сали. Актеры: Грегори Баке, Элис Тальони, Жослин Киврен и др. Драма.
Задержание / Detention. США – Канада, 2003. Режиссер Сидни Дж. Фьюри. Актеры: Дольф Лундгрен, Алекс Харзи, Ката Добо и др. Боевик.
Зло / Evil / Ondskan. Дания–Швеция, 2003. Режиссер Микаэль Хафстрем. Актеры: Андреас Уилсон, Хенрик Лундстрем, Густаф Скарсгард и др. Драма.
Кто твой папаша? / Who's Your Daddy? США, 2003. Режиссер Энди Фикмен. Актеры: Коллин Кэмп, Брэндон Дэвис, Кадим Хардисон и др. Комедия.
Лес для деревьев / Der Wald vor lauter Baumen. Германия, 2003. Режиссер Марен Аде. Актеры: Эва Лёбау, Даниела Холц, Ян Нойманн и др. Драма.
Песня для изгоя / Song for a Raggy Boy. Ирландия-Великобритания-Дания-Испания, 2003. Режиссер Эйслинг Уолш. Актеры: Айдан Куинн, Ян Глен, Марк Уоррен и др. Драма.
После школы нечто особенное / After School Special. Германия-США, 2003. Режиссер Дэвид М. Эванс. Актеры: Эрик фон Деттен, Тони Денмен, Дэниэл Фарбер и др. Комедия.
Слон / Elephant. США, 2003. Режиссер Гас Ван Сент. Актеры: Элиас МакКоннел, Алекс Фрост, Эрик Дэулен и др.

Драма.
Соблазнение старшеклассника / Student Seduction. Канада, США, 2003. Режиссер Питер Сватек. Актеры: Элизабет Беркли, Кори Севьер, Рик Робертс и др. Триллер.
Тринадцать / Thirteen. США, 2003. Режиссер Кэтрин Хардвик. Актеры: Холли Хантер, Ивэн Рэйчел Вуд, Никки Рид и др. Драма.
Ты – мой герой / Eres mi heroe. Испания, 2003. Режиссер Антонио Куадри. Актеры: Мануэль Лозано, Тони Канто, Феликс Лопес и др. Драма.
Ужасы Бакстерского университета / Terror at Baxter U. США, 2003. Режиссер Джефф Бертон. Актеры: Джоанна Ликси, Фил Ван Уагонер, Билл Винсент и др. Фильм ужасов.
Улыбка Моны Лизы / Mona Lisa Smile. США, 2003. Режиссер Майк Ньюэлл. Актеры: Джулия Робертс, Кирстен Данст, Джулия Стайлз и др. Комедия.
Холм одного дерева One Tree Hill. США, 2003–2012. Режиссеры: Грегори Прэндж, Пол Йоханссон, Марк Шван и др. Актеры: Чад Майкл Мюррэй, Джеймс Лэфферти, Хилари Бертон и др. Драма.
Школа жизни / School of Life. Канада-США, 2003. Режиссер Уильям Дир. Актеры: Райан Рейнольдс, Дэвид Пэймер, Джон Эстин и др. Драма.
Школа рока / The School of Rock. США-Германия, 2003. Режиссер Ричард Линклейтер. Актеры: Джек Блэк, Адам Паскаль, Лукас Папаэлиас и др. Музыкальная комедия.
Школа Хэтли / Hatley High. Канада, 2003. Режиссер Фил Прайс. Актеры: Николас Райт, Рашель Лефевр, Нвамико Мэдден и др. Комедия.

2004

Вероника Марс / Veronica Mars. США, 2004-2007. Режиссер Боб Томас. Актеры: Кристен Белл, Перси Дэггс и др. Драма.
В погоне за свободой / Chasing Liberty. США, 2004. Режиссер Энди Кэдифф. Актеры: Мэнди Мур, Мэттью Гуд и др. Комедия.
Высшая школа / Grande ecole. Франция, 2004. Режиссер: Роберт Сэлис. Актеры: Грегори Баку, Алис Таглиони, Джослин Квиврин и др. Драма.
Высший балл / The Perfect Score. США, 2004. Режиссер Брайан Роббинс. Актеры: Крис Эванс, Брайан Гринберг и др. Комедия.
Дрянные девчонки / Mean Girls. США – Канада, 2004. Режиссер Марк Уотерс. Актеры: Линдси Лохан, Рэйчел МакАдамс, Тим Медоуз и др. Комедия.
История Золушки / A Cinderella Story. США, 2004. Режиссер Марк Росман. Актеры: Хилари Дафф, Чад Майкл Мюррэй и др. Комедия.
Конференция / Die Konferenz. Германия, 2004. Режиссер Ники Штейн. Актеры: Зента Бергер, Людвиг Блохбергер, Петер Фриц и др. Драма.
Мачука / Machuca. Чили – Испания – Франция – Великобритания, 2004. Режиссер Андрес Вуд. Актеры: Матиас Куир, Ариэль Мателуна, Мануэла Мартелли и др. Драма.
Напола – элита для фюрера / Академия смерти / Napola - Elite für den Führer. Германия, 2004. Режиссер. Актеры: Макс Римельт, Том Шиллинг и др. Драма.
Наполеон Динамит / Napoleon dynamite. США, 2004. Режиссер / Джаред Хесс. Актеры: Джон Хидер, Джон Грайз и др. Комедия.
Невинность / Innocence. Франция, 2004. Режиссер Люсиль Адзиалилович. Актеры: Зоэ Оклэр, Леа Бридаролли и др. Драма.
Она еще слишком юная / She's Too Young. США, 2004. Режиссер Том Маклафлин. Актеры: Марсиа Гэй Харден, Алексис Дзена, Майк Эрвин и др. Драма.
Ошибки орфографии / Les fautes d'orthographe. Франция, 2004. Режиссер: Жан-Жак Зильберманн. Актеры: Дамьен Жюйеро, Кароль Буке, Оливье Гурме и др. Драма.
Рассекреченное руководство Неда по выживанию в школе / Ned's Declassified School Survival Guide. США-Германия, 2004 – 2007. Режиссеры: Джо Менендес, Дэвид Кендалл, Сэвидж Стив Холланд и др. Комедия.
Сепаратный мир / A Separate Peace. Канада, 2004. Режиссер Питер Йэтс. Актеры: Дж Бартон, Тоби Мур, Джейкоб Питтс и др. Драма.
Спасена! / Saved. США, 2004. Режиссер Брайан Дэннели. Актеры: Маколей Калкин, Джена Мэлоун, Патрик Фьюджит и др. Комедия.
Студентка Кейси / Casey the Coed. США, 2004. Режиссер Билл Фишер. Актеры: Никки Хантер, Энджел Кэссиди, Аманда Коллинз и др. Эротическая мелодрама.
Университетские высоты / University Heights. США, 2004. Режиссер Скотт Бэк. Актеры: Джим Сиокос, Шейн Симмонс, Трэвис Шеферд и др. Драма.
Хористы / Les Choristes. Германия – Франция - Швейцария, 2004. Режиссер Кристоф Барратье. Актеры: Жерар Жюньо, Франсуа Берлеан, Кад Мерад и др. Драма.
Школа соблазнения / School for Seduction. Великобритания, 2004. Режиссер Сью Хил. Актеры: Сабина Лоддо, Келли Брук, Джейк Канусо и др. Мелодрама.
Школьницы / Schulmädchen. Германия, 2004. Режиссеры: Аксель Занд, Кристиан Диттер, Кристиан Пёчке и др.

Актеры: Бирте Уолтер, Симона Хансельманн, Лаура Оссвальд и др. Эротическая комедия.
Эвиленко / Evilenko. Италия, 2004. Режиссер Дэвид Греко. Актеры: Малькольм МакДауэлл, Остап Ступка, Алексей Чадых и др. Триллер.

2005

Изящное искусство любви / The Fine Art of Love: Mine Ha-Ha / L'Educazione fisica delle fanciulle. Великобритания – Италия – Чехия, 2005. Режиссер Джон Ирвин. Актеры: Жаклин Биссе, Мэри Найи, Ханна Тэйлор-Гордон и др. Драма.
Кандалы / Shackles. США, 2005. Режиссер Чарльз Уинклер. Актеры: Д.Л. Хьюли, Хосе Пабло Кантильо, Дэниэл Луис Ривас и др. Драма.
Люблю тебя на всех языках мира / Ti amo in tutte le lingue del mondo. Италия, 2005. Режиссер Леонардо Пьераччиони. Актеры: Леонардо Пьераччиони, Джорджио Панариелло, Марьо Берасатеги и др. Комедия.
Маленький Манхэттен / Little Manhattan. США, 2005. Режиссер: Марк Левин. Актеры: Джош Хатчерсон, Чарли Рэй, Брэдли Уитфорд и др. Комедия.
Перед классом / Ahead of the Class. Великобритания, 2005. Режиссер Адриан Шерголд. Актеры: Джули Уолтерс, Индай Ба, Рис Динсдейл и др. Драма.
Полный улет / Trip Out. США, 2005. Режиссер: Джеймс М. Хослер. Актеры: Кристофер Кларк, Тейлор Коффман, Джеймс М. Хослер и др. Драма.
Секреты кампуса / Campus Confidential. США, 2005. Режиссер Мелани Мейрон. Актеры: Кристи Карлсон Романо, Кен Линн Пратт, Кэйти Сэйгэл и др. Комедия.
Тамара / Tamara. США – Канада, 2005. Режиссер Джереми Хафт. Актеры: Дженна Деван, Мэттью Мэрсден, Чэд Фауст и др. Фильм ужасов.
Тренер Картер / Coach Carter. США – Германия, 2005. Режиссер Томас Картер. Актеры: Сэмюэл Л. Джексон, Ченнинг Татум, Октавия Спенсер и др. Драма.
Университетская площадь / University Place. США, 2005. Режиссеры: Пэрул Эгрэвэл, Аня Гэррет. Актеры: Миту Чилана, Сэра Робертсон, Робия Рашид и др. Драма.
Учительница, попробуйте еще раз! / Provaci ancora prof! Италия, 2005. Режиссеры: Росселла Иццо, Тициана Аристарко, Франческа Марра и др. Актеры: Вероника Пиветти, Энцо Де Каро, Пино Аммендола и др. Комедия.
Читая мысли / Like Minds. Австралия-Великобритания, 2005. Режиссер Грегори Рид. Актеры: Эдди Рэдмейн, Том Сторидж и др. Триллер.
Шестнадцатилетняя мать / Mom at Sixteen. США, 2005. Режиссер Питер Уэрнер. Актеры: Даниэль Панабэйкер, Джейн Краковски, Клер Стоун и др. Драма.

2006

Бесстыдные студенты / Shameless Co-eds. США, 2006. Режиссер Джеоф Мак Тэнниш. Актеры: Молини Грин, Мишель Мэйлин, Дэнни Пэйп и др. Мелодрама.
Большой Мольн / Le Grand Meaulnes. Франция, 2006. Режиссер Жан-Даниэль Верхак. Актеры: Николя Дювошель, Жан-Батист Монье, Клеменс Поэзи и др. Драма.
Держи ритм / Take the Lead. США, 2006. Режиссер Лиз Фридлендер. Актеры: Антонио Бандерас, Роб Браун, Йайа ДаКоста и др. Драма.
История Рона Кларка / The Ron Clark Story. США – Канада, 2006. Режиссер Рэнда Хейнс. Актеры: Мэтью Перри, Мелисса де Соуза, Ханна Ходсон и др. Драма.
Класс / The Class. США, 2006–2007. Режиссер Джеймс Берроуз. Актеры: Андреа Андерс, Джон Бернтал, Лиззи Каплан и др. Комедия.
Летняя школа / Summer School. США, 2006. Режиссеры: Лэнс Хендирксон, Трой МакКолл, Майк П. Нельсон и др. Актеры: Саймон Уоллес, Лэнс Хендирксон, Ти Ричардсон и др. Фильм ужасов.
Любители истории / The History Boys. Великобритания, 2006. Режиссер Николас Хитнер. Актеры: Сэмюэл Андерсон, Джеймс Корден, Стефен Кэмпбелл Мур. Комедия.
Мистер Гибб / Mr. Gibb. США, 2006. Режиссер Дэвид Остри. Актеры: Хайден Панеттьери, Уильям Сэдлер, Дэн Хедайя и др. Комедия.
Мост в Терабитию / Bridge to Terabithia. США, 2006. Режиссер Габор Чуло. Актеры: Джош Хатчерсон, Анна-София Робб и др. Фантастика.
Нас приняли / Accepted. США, 2006. Режиссер Стив Пинк. Актеры: Джастин Лонг, Эдам Хэршман и др. Комедия.
Однокурсницы / Busty Co-Eds. США, 2006. Режиссер Виктор Дубанай. Актеры: Саммер Филдс, Шон Юргенс и др. Мелодрама.
Она – мужчина / She's the Man. США – Канада, 2006. Режиссер Энди Фикман. Актеры: Аманда Байнс, Ченнинг Татум, Лаура Рэмси и др. Мелодрама.
Половина Нельсона / Half Nelson. США, 2006. Режиссер Райан Флек. Актеры: Райан Гослинг, Шарика Эппс, Энтони Маки. Драма.
Полюбить Аннабель / Loving Annabelle. США, 2006. Режиссер Кэтерин Брукс. Актеры: В ролях: Диана Гэйдри, Эрин Келли, Лаура Брекенриддж и др. Драма.
Попасть в десятку / Starter For 10. США, 2006. Режиссер Том Воэн. Актеры: Джозеф Френд, Джеймс Гаддас, Катрин

Тейт и др. Комедия.
Привидение школы Томпсона / The Haunting at Thompson High. Канада, 2006. Режиссер Шон Цистерна. Актеры: Филипе Лейте, Том Болтон, Джон Суза мл. и др. Фильм ужасов.
Пять девушек / 5ive Girls. Канада, 2006. Режиссер Уорен Сонода. Актеры: Рон Перлман, Дженнифер Миллер, Лорен МакКрости и др. Фильм ужасов.
Сдохни, Джон Такер! / John Tucker Must Die. США, 2006. Режиссер Бетти Томас. Актеры: Джесси Меткалф, Бриттани Сноу и др. Комедия.
Скандальный дневник / Notes on a Scandal. Великобритания, 2006. Режиссер Ричард Эйр. Актеры: Джуди Денч, Кейт Бланшетт, Билл Найи и др. Драма.
Супервзрослые / Supervoksen / Triple Dare. Дания, 2006. Режиссер Кристина Розендаль. Актеры: Эмма Лет, Катрин Бьёрн, Амалия Линдегард и др. Драма.
Тайны школы искусств / Art School Confidential. США, 2006. Режиссер Терри Цвигофф. Актеры: Макс Мингелла, София Майлс, Джон Малкович и др. Комедия.
Товарищ Педерсен / Comrade Pedersen. Норвегия, 2006. Режиссер Ханс Петтер Моланд. Актеры: Кристоффер Йонер, Ане Даль Торп, Ян Гуннар Рёйсе и др. Драма.
Французский для начинающих / French for Beginners. Германия-Франция, 2006. Режиссер Кристиан Диттер. Актеры: Франсуа Гёске, Пола Шрамм, Леннард Бертцбах, Элоди Болле и др. Комедия.
Читай и рыдай / Read It and Weep. США, 2006. Режиссер Пол Хоэн. Актеры: Кэй Пэнэбэйкер, Даниэлла Пэнэбэйкер, Александра Кросни и др. Комедия.
Школа для всех / L'ecole pour tous. Франция, 2006. Режиссер Эрик Рошан. Актеры: Арие Эльмале, Элоди Наварр, Венсан Дезанья и др. Комедия.
Школьный мюзикл / High School Musical. США, 2006. Режиссер: Кенни Ортега. Актеры: Зак Эфрон, Ванесса Энн Хадженс, Эшли Тисдейл и др. Мюзикл.
Ядовитые дружбы / Les amities malefiques. Франция, 2006. Режиссер Эммануель Бурдье. Актеры: Малик Зиди, Тибо Винсон, Александр Стейгер и др. Драма.

2007

Американский пирог: общага Беты / American Pie Presents Beta House. США – Канада, 2007. Режиссер Эндрю Уоллер. Актеры: Джон Уайт, Стив Тэлли, Кристофер МакДональд и др. Комедия.
Безмолвное соглашение / Sanaton sopimus. Финляндия, 2007. Режиссер Матти Киннунен. Актеры: Пихла Виитала, Иина Куустонен и др. Драма.
Большие спорщики / The Great Debaters. США, 2007. Режиссер Дензел Вашингтон. Актеры: Дензел Вашингтон, Дензел Уитакер, Нэйт Паркер и др. Драма.
Вернуться в старую школу / Kickin' It Old Skool. США-Канада, 2007. Режиссер Харви Глейзер.. Актеры: Джейми Кеннеди, Мария Менунос, Мигель А. Нуньес мл. и др. Комедия.
Городской учитель / City Teacher. США, 2007. Режиссер и сценарист Джуни Смит. Актеры: Джонатан Сейл, Глинн Тёрмен, Фрэнк Винсент и др. Драма.
Грек / Greek. США, 2007-2011. Режиссер Гил Джангер. Актеры: Кларк Дюк, Скотт М. Фостер, Спенсер Грэммер и др. Драма.
Девушка, ВИЧ-инфицированная / Girl, Positive. США, 2007. Режиссер: Питер Уэрнер. Актеры: Дженни Гарт, Андреа Бауэн, Нэйтан Андерсон и др. Драма.
Джуно / Juno. США, 2007. Режиссер Джейсон Райтман. Актеры: Эллен Пейдж, Майкл Сера и др. Комедия.
Доброе утро, господин Гроте / Guten Morgen, Herr Grote. Германия, 2007. Режиссер Ларс Крауме. Актеры: Себастьян Бломберг, Людвиг Трепте и др. Драма.
Другой мир / A Different World. США, 1987–1993. Режиссер Билл Косби. Актеры: Лайза Боне, Кадем Хардисон, Жасмин Ги и др. Комедия.
Замена / Vikaren. Дания, 2007. Режиссер: Оле Борнедаль. Актеры: В ролях: Паприка Стин, Ульрих Томсен, Йонас Вандшнайдер и др. Фильм ужасов.
Зубы / Teeth. США, 2007. Режиссер Митчел Лихтенштейн. Актеры: Джес Уэкслер, Джон Хенсли, Джош Пэйс и др. Комедия.
Из Сент-Триниана / St. Trinian's. Великобритания, 2007. Режиссер Оливер Паркер, Барнеби Томпсон. Актеры: Руперт Эверетт, Колин Фёрт, Лина Хиди и др. Комедия.
Из Сент-Триниана 2 / St. Trinian's 2. Великобритания, 2007. Режиссер Оливер Паркер, Барнеби Томпсон. Актеры: Руперт Эверетт, Колин Фёрт и др. Комедия.
Колледж / College. США, 2007. Режиссер Дэб Хэйгэн. Актеры: Дрейк Белл, Эндрю Колдуэлл, Эндри Мосс и др. Комедия.
Кусочки Трэйси / The Tracey Fragments. Канада, 2007. Режиссер Брюс МакДональд. Актеры: Эллен Пейдж, Эри Коэн и др. Драма.
Нормальные / Normal. Канада, 2007. Режиссер Карл Бессай. Актеры: Кэрри-Энн Мосс, Кевин Зегерс и др. Драма.
Писатели свободы / Freedom Writers. США-Германия, 2007. Режиссер Ричард ЛаГравенес. Актеры: Хилари Суэнк, Патрик Демпси, Скотт Гленн и др. Драма.
Призрак в женском общежитии / The Haunting Of Sorority Row. США, 2007. Режиссер: Берт Киш. Актеры: Лейтон

Мистер, Агам Дарши, Лиза Мари Кэрак и др. Триллер.
Свадебное желание / How I Married My High School Crush / The Wedding Wish. Канада, 2007. Режиссер Дэвид Уинклер. Актеры: Кэйти Сэкхофф, Сэйдж Броклбэнк, Томми Лиутас и др. Комедия.
Секреты студентов / Co-Ed Confidential. США, 2007. Режиссеры: Димитри Нессан, Рой Кругрант и др. Актеры: Кевин Патрик, Мишель Майлен, Брэд Буфанда и др. Мелодрама.
Сидни Уайт / Sydney White. США, 2007. Режиссер Джо Нуссбаум. Актеры: Аманда Байнс, Сара Пэкстон и др. Комедия.
Скрытое слово / Teufelsbraten. Германия, 2007. Режиссер: Хермини Хунтгебурх. Актеры: Нина Зибертц, Шарлотте Штайнхауэр, Анна Фишер и др. Драма.
Сплетница / Gossip Girl. США, 2007-2012. Режиссеры: Марк Пизнарски, Норман Бакли и др. Актеры: Блэк Лайвели, Лейтон Местер и др. Мелодрама.
Телефонная помощь / Helphone. Франция, 2007 Режиссер Джеймс Ют. Актеры: Жан-Батист Монье, Дженнифер Декер и др. Фильм ужасов.
Убийства в Оксфорде / The Oxford Murders. США, 2007. Режиссёр Алекс де ла Иглесиа. Актеры: Элайджа Вуд, Джон Хёрт, Леонор Уотлинг и др. Триллер.
Убийство: Колледж может быть смертельным / Murder 101: College Can Be Murder. США, 2007. Режиссер Джон Путч. Актеры: Дик Ван Дайк, Бэрри Ван Дайк, Кимберли Куинн и др. Драма.
Учеба Чарли Бэнкса / The Education of Charlie Banks. США, 2007. Режиссёр Фред Дерст. Актеры: Джесси Айзенберг, Джейсон Риттер, Крис Маркетт и др. Драма.
Чарли Бартлетт / Charlie Bartlett. США, 2007. Режиссер Джон Полл. Актеры: Антон Ельчин, Роберт Дауни мл., Хоуп Дэвис и др. Драма.
Школа Саммер Хайтс / Summer Heights High. Австралия, 2007. Режиссер Стюарт МакДональд. Актеры: Крис Лиллей, Асолима Тоати, Иро Утайфо и др. Мюзикл.
Школа ужаса / School of Horror. США, 2007. Режиссер Дэниэл Каярга. Актеры: Бобби Балдасари, Джордж Йеджер, Стефани Бомбара и др. Фильм ужасов.
Школа-интернат / Черная лагуна / El Internado. Испания, 2007-2010. Режиссры: Хесус Родриго и др. Актеры: Мартиньо Ривас, Йон Гонзалес и др. Мистический триллер.
Школьницы-убийцы из космоса / Killer School Girls from Outer Space. США, 2011. Актеры: Донни Боаз, Дерек Ли Никсон, Клем Бирд и др. Фильм ужасов.
Школьный мюзикл 2 / High School Musical 2. США, 2007. Режиссер: Кенни Ортега. Актеры: Зак Эфрон, Ванесса Энн Хадженс, Эшли Тисдейл и др. Мюзикл.
Элегия / Elegy. США, 2007. Режиссер Изабель Койшет. Актеры: Пенелопа Крус, Бен Кингсли, Деннис Хоппер и др. Мелодрама.

2008

Волна / Die Welle. Германия, 2008. Режиссер Деннис Ганзель. Сценаристы: Деннис Ганзель, Тодд Страссер, Питер Торварт. Актеры: Юрген Фогель, Фредерик Лау, Макс Римельт и др. Драма.
День прогульщика / Senior Skip Day. США, 2008. Режиссер Ник Уайсс. Актеры: Ларри Миллер, Гари Ланди, Тара Рид и др. Комедия.
День юбки / Последний урок / La journee de la jupe. Франция – Бельгия, 2008. Режиссер Жан-Поль Лилиенфельд. Актеры: Изабель Аджани, Дени Подалидес, Янн Коллетт и др. Драма.
Дикая девчонка / Wild Child. США, Великобритания, Франция, 2008. Режиссер Ник Мур. Актеры: Эмма Робертс, Алекс Петтифер, Наташа Ричардсон и др. Комедия.
Дом Бунни / The House Bunny. США, 2008. Режиссер Фред Вулф. Актеры: Анна Фэрис, Эмма Стоун и др. Комедия.
Дорога в колледж / College Road Trip. США, 2008. Режиссер Роджер Камбл. Актеры: Мартин Лоуренс Рэйвен, Ким Уитли, Адам ЛеФевр и др. Комедия.
Дриллбит Тейлор / Drillbit Taylor. США, 2008. Режиссер Стивен Брилл. Актеры: Оуэн Уилсон, Нат Хартли, Трой Джентиле и др. Комедия.
Кит / Keith. США, 2008. Режиссер Тод Кесслер. Актеры: Джесси МакКартни, Элизабет Арнуа и др. Мелодрама.
Клика / Противостояние / The Clique. США, 2008. Режиссер Майкл Лембек. Актеры: Элизабет МакЛафлин, Эллен Марлоу, Дэйл Аппель и др. Комедия.
Лекция 21 / Lesson 21. Италия – Великобритания, 2008. Режиссер Алессандро Барикко. Актеры: Джон Хёрт, Ноа Тейлор, Леонор Уотлинг и др. Драма.
Лицеисты / I liceali. Италия, 2008. Режиссеры: Франческо Миччике, Лучио Пеллегрини. Актеры: Ивано Марескотти, Массимо Поджо, Джиджио Алберти и др. Драма.
Между стен / Entre les murs. Франция, 2008. Режиссер Лоран Канте. Актеры: Франсуа Бегодо, Нассим Амрабт, Бурак Озйилмаз и др. Драма.
Моя сумасшедшая девушка / My Sassy Girl. США, 2008. Режиссер Ян Сэмюэл. Актеры: Джесси Брэдфорд, Элиша Катберт, Остин Басис и др. Комедия.
Низшее образование / Lower Learning. США, 2008. Режиссер Марк Лэфферти. Актеры: Джейсон Биггз, Ева Лонгория Паркер, Роб Кордри и др. Комедия.
Перед классом / Front of the Class. США, 2008. Режиссер Питер Вернер. Актеры: Джеймс Уолк, Доминик Скотт Кэй,

Патриция Хитон и др. Драма.
После школы / After School. США, 2008. Режиссеры: Уолтер Пауэлл, Клифф Рид. Актеры: Джери Аллен, Сеселия Антониетта, Габриэль Деннис и др. Драма.
После школы / Afters School. США, 2008. Режиссер и сценарист Антонио Кампос. Актеры: Эзра Миллер, Джереми Аллен Уайт, Эмори Коэн и др. Драма.
Последние в классе / Ultimi della classe. Италия, 2008. Режиссер Люка Биглиони. Актеры: Андреа Де Роза, Клиция Форнасьер, Джулия Гориетти и др. Комедия.
Разврат: история Мэри Уайтхаус / Filth: The Mary Whitehouse Story. Великобритания, 2008. Режиссер Энди де Эммони. Актеры: Джули Уолтерс, Алан Армстронг, Хью Бонневилль и др. Драма.
Ржунимагу / LOL. Франция, 2008. Режиссер Лиза Азуэлос. Актеры: Криста Тере, Софи Марсо и др. Комедия.
Саммерхилл / Summerhill. Великобритания, 2008. Режиссер Джон Ист. Актеры: Олли Александр, Аннет Бэдленд, Холли Бодимид и др. Драма.
Свободный ученик / Élève libre. Бельгия – Франция, 2008. Режиссер Жоаким Лафосс Актеры: Йонас Блоке, Жонатан Заккаи, Клер Бодсон и др. Драма.
Секс-проект для колледжа / College Sex Project. США, 2008. Режиссер Роберт Блоссом. Актеры: Дэна Коллар, Энди Сан Даймэс, Рина Скай и др. Драма.
Сельский Учитель / A Country Teacher / Venkovsky ucitel. Чехия – Германия – Франция, 2008. Режиссер Богдан Слама. Актеры: Павел Лишка, Зузана Быджовска, Ладислав Шедивы и др. Драма.
Сквозь объектив / Picture This. США, 2008. Режиссер Стивен Херек. Актеры: Эшли Тисдейл, Кевин Поллак и др. Мелодрама.
Стелла / Stella. Франция, 2008. Режиссер и сценарист Сильви Веред. Актеры: Леора Барбара, Мелисса Родригез, Летисия Джерард и др. Драма.
Трусы / Cobardes. Испания, 2008. Режиссеры Хосе Корбачо, Хуан Круз. Актеры: Эдуардо Гаре, Эдуардо Эспинилья, Эльвира Мингес и др. Драма.
Убийство школьного президента / Assassination of a High School President. США, 2008. Режиссер Бретт Саймон. Актеры: Миша Бартон, Рис Томпсон, Брюс Уиллис и др. Комедия.
Учитель физкультуры / Gym Teacher. The Movie. Канада – США, 2008. Режиссер Пол Динелло. Актеры: Крис Мелони, Дэвид Алан Гриер, Эми Седарис и др. Комедия.
Частные уроки / Private Lessons. Франция – Бельгия, 2008. Режиссер Жоаким Лафосс. Актеры: Жонас Блоке, Джонатан Закаи, Клер Бодсон и др. Драма.
Школа «Британниа» / Britannia High. Великобритания, 2008. Режиссеры: Брайан Грант, Деклан О'Двайр, Минки Спиро. Актеры: Сапфир Элиа, Джорджина Хэйген, Рана Рой, Мэттью Джеймс Томас и др. Драма.
Школьный мюзикл 3: Выпускной / High School Musical 3: Senior Year. США, 2008. Режиссер Кенни Ортега. Актеры: Зак Эфрон, Ванесса Энн Хадженс, Эшли Тисдейл и др. Мюзикл.
Шпионская школа / Spy school. США, 2008. Режиссер Марк Блутман. Актеры: Форрест Лэндис, Анна-София Робб, Райдер Стронг и др. Комедия.

2009

Большая жизнь / La grande vie. Франция, 2009. Режиссер Эммануель Салинджер. Актеры: Лорен Капеллуто, Мишель Бужена, Морис Бенишу и др. Комедия.
Большая мечта / Il grande sogno. Италия – Франция, 2009. Режиссер Микеле Плачидо. Актеры: Риккардо Скамарчио, Лаура Моранте, Микеле Плачидо и др. Драма.
Вне кампуса / OffCampus. США, 2009. Режиссер Алекс Мелли. Актеры: Сэра Хэл, Дайан Янг Кирк и др. Фантастика.
Господа Бронко / Gentlemen Broncos. США , 2009. Режиссер Джаред Хесс. Актеры: Сэм Рокуэлл, Майк Уайт, Майкл Ангарано и др. Комедия.
Знамение / Knowing. США, 2009. Режиссер Алекс Пройас. Актеры: Николас Кейдж, Чандлер Кентербери, Роуз Бирн и др. Фантастика.
Любовь с первого поцелуя / Love at First Hiccup. США – Дания, 2009. Режиссер Барбара Топсеэ-Ротенборг. Актеры: Девон Веркхейзер, Скаут Тэйлор-Комптон, Таня Верафилд и др. Комедия.
Американская школа / American High School. США, 2009. Режиссер Шон Патрик Кэннон. Актеры: Джиллиан Мюррэй, Талан Торрьеро, Обри О'Дэй и др. Комедия.
Апрельские дожди / April Showers. США, 2009. Режиссер: Эндрю Робинсон. Актеры: Анна Адамс, Марк Арнольд, Том Арнольд и др. Драма.
Воспитание чувств / An Education. США, 2009. Режиссер Лоун Шерфиг. Актеры: Кэрри Муллиган, Петер Сарсгард, Альфред Молина. Мелодрама.
Дикая вишня / Wild Cherry. США-Канада, 2009. Режиссер Дэна Лустиг. Актеры: Румер Уиллис, Таня Рэймонд, Кристин и др. Мелодрама.
Длинноногий папочка / Сходи за розмарином / Daddy Longlegs / Go Get Some Rosemary. США-Франция, 2009. Режиссеры Бен и Джош Сэфди. Актеры: Рональд Бронштейн, Алекс Гринблатт, Сейдж Ранальдо и др. Комедия.
Истерзанный / Tormented. Великобритания, 2009. Режиссер Джон Райт. Актеры: Алекс Петтифер, Эйприл Пирсон, Шэйн Леонидас и др. Фильм ужасов.
Красивые парни / Les beaux gosses. Франция, 2009. Режиссер Риад Сатту. Актеры: Винсент Лакост, Антони Сониго,

Алис Тремольер и др. Комедия.
Маленький Николя / Le Petit Nicolas. Франция, 2009. Режиссер: Лоран Тирар. Актеры: Максим Годар, Валери Лемерьсье, Кад Мера и др. Комедия.
Миссис Вашингтон едет в колледж Смит / Mrs. Washington Goes to Smith. США, 2009. Режиссер Арман Мастрояни. Актеры: Сибилл Шепард, Корри Инглиш, Пэт Кроуфорд Браун и др. Драма.
Переполох в женском общежитии / Sorority Row. США, 2009. Режиссер Стюарт Хендлер. Актеры: Брайана Эвиган, Леа Пайпс, Румер Уиллис и др. Фильм ужасов.
Политехнический / Polytechnique. Канада, 2009. Режиссер Дени Вильнёв. Актеры: Максим Годетт, Себастьен Юбердо, Карин Ванасс и др. Драма.
Пребывание в должности / Соперница / Tenure. США, 2009. Режиссер Майк Милион. Актеры: Люк Уилсон, Гретхен Мол, Дэвид Кокнер и др. Комедия.
Профессор Кихот / Professor Quixote. США, 2009. Режиссеры: Дженни Хоффман, Джон Эрик Пэтелзик. Сценарист Дженни Хоффман. Актеры: Тревор Эммет, Николь Осмус, Наоми Баз и др. Комедия.
Развратные студенты / Deviant Co-Eds. США, 2009. Режиссер Эд Келли. Актеры: Кэйлени Лэй, Джастин Магнум, Джек Керчмарк и др. Эротическая мелодрама.
Самый лучший папа в мире / World's Greatest Dad. США, 2009. Режиссер Боб Голдтуэйт. Актеры: Робин Уильямс, Дэрил Сабара, Алекси Гилмор и др. Комедия.
Серьёзный человек / A Serious Man. США, Франция, Великобритания, 2009. Режиссеры: Итан и Джоэл Коэн. Актеры: Майкл Сталберг, Ричард Кайнд, Фред Меламед и др. Драма.
Слава / Fame. США, 2009. Режиссер Кевин Танчароэн. Актеры: Кэй Панабэйкер, Наутон Нэтари, Керингтон Пэйн и др. Комедия.
Снова 17 / 17 Again. США, 2009. Режиссер Барр Стирс. Актеры: Зак Эфрон, Лесли Манн, Томас Леннон и др. Комедия.
Странный подросток / Teenage Dirtbag. США, 2009. Режиссер Реджина Кросби. Актеры: Скотт Фостер, Ноа Хегеш, Крис Эллис и др. Драма.
Тело Дженнифер / Jennifer's Body. США, 2009. Режиссер Карин Кусама. Актеры: Меган Фокс, Аманда Сейфилд, Эдам Броуди и др. Фильм ужасов.
Трещины / Cracks. Великобритания, Ирландия, 2009. Режиссер Джордан Скотт. Актеры: Ева Грин, Джуно Темпл, Мария Вальверде и др. Драма.
Троцкий / The Trotsky. Канада, 2009. Режиссер Джейкоб Тирни. Актеры: Лиэн Балабан, Джей Барушель, Тейлор Барушель и др. Драма.
Учитель / Der Lehrer. Германия, 2009. Режиссеры: Петер Герсина, Кристоф Шнее, Нико Цингельман и др. Актеры: Хендрик Дурин, Ульрих Гебауэр, Райнер Пивек и др. Комедия.
Частная школа / Private. США, 2009. Режиссер Дэнни Гордон. Актеры: Келси Сандерс, Камерон Уэст, Натали Флойд и др. Триллер.
Я люблю тебя, Бет Купер / I Love You, Beth Cooper. США – Канада, 2009. Режиссер Крис Коламбус. Актеры: Хайден Панеттьери, Пол Руст, Джек Карпентер и др. Комедия.

2010

Академия танца / Dance Academy. Австралия, 2010-2013. Режиссёр Чери Ноулан, Джеффри Уокер и др. Актеры: Ксения Гудвин, Алисия Бэнит, Дена Каплан и др. Драма.
Блумингтон / Bloomington. США, 2010. Режиссер Фернандо Кардозо. Актеры: Элисон МакЭти, Сэра Стуффер и др. Драма.
Брат / Den Brother. США, 2010. Режиссер Марк Л. Тейлор. Актеры: Хатч Дэйно, Дж. Ханнелиус, Морис Годин и др. Комедия.
Букет колючей проволоки / Bouquet of Barbed Wire. Великобритания, 2010. Режиссер Эшли Пирс. Актеры: Тревор Ив, Гермиона Норрис и др. Драма.
Дети без границ: много шума из-за средней школы / No Limit Kids: Much Ado About Middle School. США, 2010. Режиссер Дэйв Муди. Актеры: Билл Коббс, Ли Меривезер, Блейк Майкл и др. Комедия.
Идеальный учитель / The Perfect Teacher. Канада, 2010. Режиссер Джим Донован. Актеры: Меган Парк, Дэвид Чэрвет, Боти Блисс и др. Триллер.
Кафе у моста / Le cafe du pont. Франция, 2010. Режиссер Мануэль Пурье. Актеры: Бернар Кампан, Сесиль Реббо и др. Драма.
Класс / Class. США, 2010. Режиссер Дэвид С. Касс ст. Актеры: Джоди Лин О'Киф, Джастин Бруенинг, Констанс Мари, Эрик Робертс и др. Драма.
Класс 91 / Class of '91. США, 2010. Режиссер Шерон Вилхэрм. Актеры: Тим Стид, Сюзан Мак Миллер и др. Комедия.
Мои дорогие занятия / Mes cheres etudes. Франция, 2010. Режиссер и сценарист Эмманюэль Берко. Актеры: Дебора Франсуа, Ален Коши, Матье Деми и др. Драма.
Молодым без толку / Wasted on the Young. Австралия, 2010. Режиссер Бен С. Лукас. Актеры: Оливер Экланд, Аделаида Клеменс, Алекс Расселл и др. Триллер.
Нация мечтателей / Daydream Nation. Канада, 2010. Режиссер Майкл Голдбах. Актеры: Кэт Деннингс, Рис Томпсон, Энди МакДауэлл и др. Мелодрама.
Начальная школа / ?Primaria! Испания, 2010. Режиссер Иван Ноэль. Актеры: Франсиско Альфонсин, Майка Санчес

Кабальеро, Ева Рубио и др. Комедия.
Опасные окраины / Unsolved Suburbia. США, 2010. Режиссер Чита Гонсалес. Актеры: Джони Локхарт, Александер Диссан, Джорджия Виссер и др. Драма.
Отличница легкого поведения / Легкая / Easy A. США, 2010. Режиссер Уил Глак. Актеры: Эмма Стоун, Пенн Бэджли и др. Комедия.
Отличный день для школьниц / A Very School Gyrls Holla-Day. США, 2010. Режиссер Ник Кэннон. Актеры: Ник Кэннон, Марк Муноз, Жак Пайлс и др. Комедия.
Перевернутый / Flipped. США, 2010. Режиссер Роб Райнер. Актеры: Мадлен Кэрролл, Каллэн МакОлиффи, Ребекка Де Морнэй и др. Комедия.
Предположение / Alleged. США, 2010. Режиссер Том Хайнс. Актеры: Нэйтан Уэст, Колм Мини, Эшли Джонсон и др. Драма (по мотивам пьесы «Пожнешь бурю»). Драма.
Рамона и Бизус / Ramona and Beezus. США, 2010. Режиссер Элизабет Аллен. Актеры:: Джои Кинг, Селена Гомес, Джон Корбетт и др. Комедия.
Семинарист / The Seminarian. США, 2010. Режиссер и сценарист Джошуа Лим. Актеры: Марк Чирилло, Линда Дж. Картер, Фил Уилкокс и др. Драма.
Смерть ученицы / Tod einer Schülerin. Германия, 2010. Режиссер Марк Шлихтер. Актеры: Маттиас Брандт, Коринна Харфух, Адриан Тополь и др. Драма.
Сокрушение / The Cruch. Ирландия, 2010. Режиссер Майкл Крей. Актеры: Оран Крей, Ольга Верли, Рори Кинан и др. Драма.
Социальная сеть / The Social Network. США, 2010. Режиссер Дэвид Финчер. Актеры: Айзенберг, Джастин Тимберлэйк, Эндрю Гарфилд и др. Драма.
Субмарина / Submarine. Великобритания, 2010. Режиссер Ричард Айоади. Актеры: Крейг Робертс, Жасмин Пейдж и др. Драма.
Ф. / Проклятая школа / F. Великобритания, 2010. Режиссер и сценарист Йоханнес Робертс. Актеры: Дэвид Скофилд, Элиза Беннетт, Рут Геммелль и др. Фильм ужасов.
Фунт плоти / Pound of Flesh. США, 2010. Режиссер Тамар Саймон Хоффс. Актеры: Малкольм МакДауэлл, Эшли Рен Коллинз, Тимоти Боттомс и др. Драма.
Школа в лесу / The School in the Woods. США, 2010. Режиссер и сценарист Тони Фокс. Актеры: Джозеф Блэкстоун, Доди Браун, Брайан К. Буррис и др. Фильм ужасов.
Школа закончена / La scuola e finita. Италия–Швейцария, 2010. Режиссер Валерио Ялонго. Актеры: Валерия Голино, Винченцо Амато, Фулвио Форти и др. Драма.
Шпионка Хэрриет: Война блогов / Harriet the Spy: Blog Wars. США-Канада, 2010. Режиссер Рон Оливер. Актеры: Дженнифер Стоун, Кристин Бут, Уэсли Морган и др. Комедия.

2011

Верная точка зрения / Fairview Falls. США, 2011. Режиссер Глен Бэйсли. Актеры: Джозеф Поликастро, Керри Тейлор и др. Фильм ужасов.
Вот я какой / That's What I Am. США, 2011. Режиссер Майкл Павоне. Актеры: Эд Харрис, Чейз Эллисон, Молли Паркер и др. Драма.
Дрянные девчонки 2 / Mean Girls 2. США, 2011. Режиссер Мелани Мейрон. Актеры: Меган Йётте Мартин, Донн Ламкин, Линден Эшби и др. Комедия.
За школьной доской / Beyond the Blackboard. США, 2011. Режиссер Джефф Блекнер. Актеры: Эмили ВанКэмп, Стив Тэлли, Тимоти Басфилд и др. Драма.
Идеальный студент / The Perfect Student. США, 2011. Режиссер Майкл Фейфер. Актеры: Наташа Хенстридж, Джози Дэвис, Бриа Грант и др. Триллер.
Ларри Краун / Larry Crowne. США, 2011. Режиссер Том Хэнкс. Актеры: Том Хэнкс, Джулия Робертс, Сара Махони и др. Драма.
Месье Лазар / Monsieur Lazhar. Канада, 2011. Режиссер Филипп Фалардо. Актеры: Мохамед Феллаг, Софи Нелисс, Эмильен Нерон и др. Драма.
Новая девушка / New Girl. США, 2011. Режиссёр Джейк Кэздан. Актеры: Зои Дешанель, Дэймон Уайанс мл., Джэйк М. Джонсон и др. Комедия.
Отчуждение / Учитель на замену / Detachment. США, 2011. Режиссер Тони Кэй. Актеры: Эдриан Броуди, Марсия Гэй Харден, Кристина Хендрикс и др. Драма.
Плохая учительница / Очень плохая училка / Bad Teacher. США, 2011. Режиссер Джейк Кэздан. Актеры: Кэмерон Диаз, Джастин Тимберлэйк, Джейсон Сигел и др. Комедия.
Самый худший выпускной / Worst. Prom. Ever. США, 2011. Режиссер Дэн Экмэн. Актеры: Хейли Рэмм, Дэрил Сабара, Хлоя Бриджес и др. Комедия.
Смертельные сказки 2 / Deadtime Stories 2. США, 2011. Режиссер Михаэль Фиша, Джефф Монахэн, Мэтт Уолш. Актеры: Арик Амендолеа, Кристен Баррега, Эми Линн Бест и др. Фильм ужасов.
Трижды очарован / 3 Times a Charm. США, 2011. Режиссер Летия Миллер. Актеры: Карло Маркс, Лекси Джованьоли, Ноэль Перрис и др. Комедия.
Ужасный Генри / Horrid Henry. Великобритания, 2011. Режиссер Ник Мур. Актеры: Тео Стивенс, Ричард Грант и др.

Комедия.
Ученик Дюкобю / L'élève Ducobu. Франция, 2011. Режиссер Филипп де Шоврон. Актеры: Венсан Клод, Эли Семун, Брюно Подалидес и др. Комедия.
Учительница / Die Lehrerin. Германия, 2011. Режиссер Тим Трагезер. Актеры: Анна Лоос, Мерет Беккер, Аксель Праль и др. Драма.
Фабрика новых талантов A.N.T. Farm. США, 2011–2014. Режиссеры: Адам Вайсман, Рич Коррелл, Боб Коэрр и др. Актеры: Чайна Энн МакКлейн, Сьерра МакКормик, Джейк Шорт и др. Драма.
Факультет / Faculty. США, 2011. Режиссер Мэтт Хой. Актеры: Эндрю Боуэн, Сэра Александер и др. Комедия.
Школа / High School. США, 2011. Режиссер Джон Сталберг. Актеры: Эдриан Броуди, Шон Маркетт, Мэтт Буш и др. Комедия.
Школьницы-убийцы из космоса / Killer School Girls from Outer Space. США, 2011. Режиссер и сценарист Александр Шумак. Актеры: Донни Боас, Дерек Ли Никсон, Клем Бирд и др. Фильм ужасов.

2012

Бунтарка на радио / Radio Rebel. США, 2012. Режиссер Питер Хаит. Актеры: Дебби Райан, Сирена Пармер и др. Комедия.
В доме / Dans la maison. Франция, 2012. Режиссер Франсуа Озон. Актеры: Фабрис Лукини, Эрнст Юмауер, Кристин Скотт Томас, Эмманюэль Сенье и др. Драма.
Гуманитарные науки / Liberal Arts. США, 2012. Режиссер Джош Рэндор. Актеры: Джош Рэндор, Элизабер Олсен, Зак Эфрон и др. Комедия.
Йонас / Jonas. Германия, 2012. Режиссер Аме Фелдхузен. Актеры: Кристоф Мариа Хербст, Оливер Внук и др. Драма.
Мак и Девин идут в школу / Mac & Devin Go to High School. США, 2012. Режиссер Дилан С. Браун. Актеры: Снуп Догг, Уиз Калифа, Майк Эппс и др. Комедия.
Мой первый раз / Ma premiere fois. Франция, 2012. Режиссер и сценарист Мари-Кастиль Менсьон-Шаар. Актеры: Эстер Комар, Мартин Каннаво, Венсан Перес и др. Мелодрама.
Невероятная школа / Fabulous High. США, 2012. Режиссер Шон Уиллис. Актеры: Крис Шелленгер, Дерек Эфрен Вильянуэва, Кимберли Трэн и др. Драма.
Не отступит / Won't Back Down. США, 2012. Режиссер Даниел Барнз. Актеры: Мэгги Джилленхол, Виола Дэвис, Оскар Айзек и др. Драма.
Плохие дети отправляются в ад / Bad Kids Go to Hell. США, 2012. Режиссер: Мэттью Спрэдлин. Актеры: Джадд Нельсон, Бен Браудер, Аманда Алч и др. Триллер.
Поляна Абеля / Abel's Field. США, 2012. Режиссер Горди Хокстад. Актеры: Кевин Сорбо, Сэмюэл Дэвис, Ричард Диллард и др. Драма.
Привет, Герман / Школьный стрелок / Hello Herman. США, 2012. Режиссер Мишель Дэннер. Актеры: Норман Ридус, Гаррет Бекстορм, Марта Игареда и др. Драма.
Призрак в школе / Haunted High. США, 2012. Режиссер Джеффри Скотт Ландо. Актеры: Джонатан Барон, Гейб Бигнёд, Харизма Карпентер и др. Фильм ужасов.
Призрачный выпускной / Promocion fantasma. Испания, 2012. Режиссер Хавьер Руис Кальдера. Актеры: Рауль Аревало, Александра Хименес, Хавьер Бодало и др. Фантастика.
Проект X / Project X. США, 2012. Режиссер Нима Нуризаде. Актеры: Томас Манн, Оливер Кулер и др. Комедия.
Профессор / Il Professore. Италия, 2012. Режиссер Серджо Занетти. Актеры: Лючия Чентораме, Марко Джачинто Д'Акуиньо, Моника Малиновска и др. Драма.
Прыгающая улица, 21 / 21 Jump Street. США, 2012. Режиссеры Фил Лорд, Кристофер Миллер. Актеры: Дж. Хилл, Чанинг Татум, Айс Кьюб и др. Комедия.
Средняя школа / General Education. США, 2012. Режиссер Том Моррис. Актеры: Крис Шеффилд, Джанин Гарофало, Ларри Миллер и др. Комедия.
Студенты как мы / Students Like Us. США, 2012. Режиссеры Даяна Перез, Эрнесто Куинтеро. Актеры: Гилермо Диас, Джеки Герра, Дженифер Салинас и др. Драма.
Сюда приходит бум / Here Comes the Boom. США, 2012. Режиссер: Фрэнк Корачи. Актеры: Кевин Джеймс, Сальма Хайек, Генри Уинклер и др. Комедия.
Убийственный университет / Murder University. США, 2012. Режиссер Ричард Гриффин. Актеры: Саманта Акампора, Дэвид Эдамс Мерфи, Дэйв Элмейда и др. Фильм ужасов.
Удар молнии / Struck by Lighthing. США, 2012. Режиссер Брайан Дэннели. Актеры: Крис Колфер, Эллисон Дженни и др. Комедия.
Учительница английского / The English Teacher. США, 2012. Режиссер: Крейг Зиск. Актеры: Джулианна Мур, Лили Коллинз, Майкл Ангарано и др. Драма.
Хорошо быть тихоней / The Perks of Being a Wallflower. США, 2012. Режиссёр: Стивен Чбоски. Актеры: Логан Лерман, Эзра Миллер, Эмма Уотсон и др. Драма.
Это мой мальчик / That's My Boy. США, 2012. Режиссер Шон Андерс. Актеры: Адам Сэндлер, Энди Сэмберг, Лейтон Мистер и др. Комедия.

2013

Атомный класс: Возвращение. Часть 1 / Return to Nuke 'Em High Volume 1. США, 2013. Режиссер Ллойд Кауфман. Актеры:Аста Паредес, Катрин Коркоран, Вито Триго и др. Фантастика.
Большая школа / Big School. Великобритания, 2013–2014. Режиссеры: Тони Дау, Мэтт Липси. Актеры: Дэвид Уоллиамс, Кэтрин Тейт, Филип Гленистер и др. Комедия.
Джейми: школьница из частной школы / Ja'mie: Private School Girl. Австралия, 2013. Режиссеры: Крис Лиллей, Стюарт МакДональд. Актеры: Крис Лиллей, Джорджи Дженнингс, Джорджия Трэ и др. Комедия.
Евгеник / Темная медицина / The Eugenist / Dark Medicine. США, 2013. Режиссер: Тарик Нашид. Актеры: Оля Акинролюйо, Байрон Баудо, Джошуа Беднарски и др. Фильм ужасов.
Игра Эндера / Ender's Game. США, 2013. Режиссер: Гэвин Худ. Актеры: Эйса Баттерфилд, Харрисон Форд, Бен Кингсли и др. Фантастика.
Инстинкт игрока / Spieltrieb. Германия, 2013. Режиссер Грегор Шнитцлер. Актеры: Мишель Бартель, Янник Шуманн и др. Триллер.
Кэрри / Carrie. США, 2013. Режиссер Кимберли Пирс. Актеры: Хлоя Грейс Морец, Джулианна Мур, Джуди Грир и др. Фильм ужасов.
Любовь в словах и картинах / Words and Pictures. США, 2013. Режиссер Фред Скепси. Актеры: Клайв Оуэн, Жюльетт Бинош, Валери Тиан и др. Драма.
Любовь – это идеальное преступление / L'amour est un crime parfait. Франция, 2013. Режиссеры: Арно Ларьё, Жан-Мари Ларьё. Актеры: Матье Амальрик, Карин Вьяр, Майвенн Ле Беско и др. Триллер.
Настоящая жизнь учителей / La vraie vie des profs. Франция, 2013. Режиссеры: Эммануэль Клотц, Альберт Перейра-Лазаро. Актеры: Люсьен Жан-Батист, Одри Флеро, Эмир Сегир и др. Комедия.
Образцовая школа для девочек / Paragon School for Girls. США, 2013. Режиссер и сценарист Джим Хансен. Актеры: Тодд Буонопэн, Бен Кэмпбелл, Сет Кентербери и др. Фантастика.
Одержимая / Crush. США, 2013. Режиссер Малик Бейдер. Актеры: Лукас Тилл, Кристал Рид, Сара Болджер и др. Триллер.
Пацаны / Les Zozos. Франция, 2013. Комедия.
Пошел ты, Гёте / Fack ju Göhte. Германия, 2013. Режиссер Бора Дагтекин. Актеры: В ролях: Элиас ЭмБарек, Каролина Херфурт, Катя Риман и др. Комедия.
Профессор / Professor. США, 2013. Режиссер Корри Рэймонд. Актеры: Питер Катлер, Марк Росс. Драма.
Университет – больше, чем просто друзья / Universitari - Molto piu che amici. Италия, 2013. Режиссер Федерико Моччиа. Актеры: Примо Реджиани, Надира Казелли, Симоне Риччиони и др. Мелодрама.
Университетская недвижимость / University Estate. США, 2013. Режиссер Роберт Рот. Актеры: Грегори Элфорд, Кейт Эндерсон, Дэррен Эвиг и др. Комедия.
Учительница / A Teacher. США, 2013. Режиссер Ханна Фидель. Актеры: Линдсэй Бердж, Уилл Бриттейн, Дженифер Предайджер и др. Мелодрама.
Учителя / Les profs. Франция, 2013. Режиссер Пьер-Франсуа Мартен-Лаваль. Актеры: Кристиан Клавье, Изабель Нанти, Пьер-Франсуа Мартен-Лаваль и др. Комедия.
Философы / The Philosophers. США-Индонезия, 2013. Режиссер: Джон Хаддлс. Актеры: Бонни Райт, Фредди Строма, Майя Митчелл и др. Драма.
Эшли / Ashley. США, 2013. Режиссер: Дин Мэттью Роналдс. Актеры: Николь Арианна Фокс, Дженнифер Тэйлор, Майкл Мэдсен и др. Драма.

2014

Азиатские школьницы / Asian School Girls. США, 2014. Режиссер Лоуренс Силверштейн. Актеры: Сэм Аотаки, Минни Скарлет и др. Боевик.
Клуб бунтарей / The Riot Club. Великобритания, 2014. Режиссер Лоне Шерфиг. Актеры: Сэм Клафлин, Натали Дормер, Джессика Браун-Финдлэй и др. Триллер.
Кутис / Cooties. США, 2014. Режиссеры: Джонатан Милотт, Кэри Мернион. Актеры: Элайджа Вуд, Рэйн Уилсон, Элисон Пилл и др. Комедия.
Кэбот колледж / Cabot College. США, 2014. Режиссер Памелла Фраймэн. Актеры: Форчун Фреймстер, Маргарет Чо, Бонни Дэннисон и др. Комедия.
Любое доказательство / A toute epreuve. Франция, 2014. Режиссер Антуан Блоссер. Актеры: Марк Лавуан, Валери Карсенти, Тома Соливерес и др. Комедия.
Мюзикл в колледже / College Musical. США, 2014. Режиссер Курт Уго Шнайдер. Актеры: Сэм Тсуи, Джули Шэйн, Майлс Джейкоби и др. Мюзикл.
Невинность / Innocence. США, 2014. Режиссер: Хилари Брауэр. Актеры: Софи Кертис, Келли Райлли, Грэм Филлипс и др. Триллер.
Одержимость в школе / High School Possession. США, 2014. Режиссер Питер Салливан. Актеры: Дженнифер Стоун, Джанел Пэрриш, Шэнли Касвелл и др. Фильм ужасов.
Падение / The Falling. Великобритания, 2014. Режиссер Кэрол Морли. Актеры: Мэйси Уильямс, Флоренс Пью, Грета Скакки и др. Драма.
Плохая учительница / Очень плохая училка / Bad Teacher. США, 2014. Режиссёры: Адам Дэвидсон, Брайан Гордон,

Питер Лоэр и др. Актеры: Эри Грейнор, Сара Гилберт, Кристин Дэвис и др. Комедия.
Половое воспитание / Sex Ed. США, 2014. Режиссер Исаак Федер. Актеры: Лоренца Иззо, Хэйли Джоэл Осмент, Глен Пауэлл и др. Комедия.
Прыгающая улица, 22 / 22 Jump Street. США, 2014. Режиссеры Фил Лорд, Кристофер Миллер. Актеры: Дж. Хилл, Чанинг Татум, Айс Кьюб и др. Комедия.
Резня после школы / After School Massacre. США, 2014. Режиссер и сценарист Джаред Мастерс. Актеры: Николь Хауэлл, Минди Робинсон, Симон Вассерман и др. Фильм ужасов.
Самая красивая школа мира / La scuola piu bella del mondo. Италия, 2014. Режиссер Лука Миньеро. Актеры: Кристиан Де Сика, Рокко Папалео, Лелло Арена и др. Комедия.
Слухи / Rumeurs. Франция, 2014. Режиссер: Этьен Даэн. Актеры: Ингрид Шовен, Бруно Слагмюлдер, Тома Куссо и др. Детектив.
Смерть в кампусе / Dead on Campus. Канада, 2014. Режиссер Кертис Кроуфорд. Актеры: Кейтлин Тервер, Тамара Дуарте, Никки Эйкокс и др. Триллер.
Сто дел: успеть до старших классов / 100 Things to Do Before High School. США, 2014–2016. Режиссеры: Сэвидж Стив Холланд, Джонатан Джадж, Джулиан Петрилло и др. Актеры: Изабела Монер, Джахим Тумбс, Оуэн Джойнер и др. Комедия.
Студентка и зомби / The Coed and the Zombie Stoner. США, 2014. Режиссер Гленн Миллер. Актеры: Катрин Аннетт, Грант Остин О'Коннелл, Джэми Ноэль и др. Комедия ужасов.
Учитель года / Teacher of the Year. США, 2014. Режиссер и сценарист Джейсон Страуз. Актеры: Мэтт Летчер, Кигэн-Майкл Ки, Санни Мабри и др. Комедия.

2015

Бумажные города / Paper Towns. США, 2015. Режиссер Джейк Шрейер. Актеры: Нат Вулф, Кара Делевинь и др. Мелодрама.
Гельсингский университет / Helsing University. США, 2015. Режиссер Джозеф Кэннон. Актеры: Моника Браун, Джозеф Кэннон, Грифф Коут и др. Фильм ужасов.
Иррациональный человек / Irrational Man. США, 2015. Режиссер и сценарист Вуди Аллен. Актеры: Хоакин Феникс, Эмма Стоун, Джейми Блэкли и др. Драма.
Класс / Class. США, 2015. Режиссеры Стивен Кэпл, Тарик Джексон. Актеры: Сэтчел Андрэ, Келли Брукс и др. Комедия.
Класс – Берлин 61 / Die Klasse - Berlin 61. ФРГ, 2015. Режиссер Бен фон Графенштайн. Актеры: Уве Пройсс, Изабель Бонгард, Марен Эггерт и др. Драма.
Код кампуса / Campus Code. США, 2015. Режиссеры Кэти Скорсезе, Кеннет М. Вэддэл. Актеры: Джесс МакКартни, Ханна Ходсон, Элис Кремелберг и др. Фантастика.
Наркотик / Dope. США, 2015. Режиссер Рик Фамуйива. Актеры: Раким Мэйерс, Блейк Андерсон, Брюс Битти и др. Драма.
Плохая сестра / Bad Sister. США, 2015. Режиссер Даг Кэмпбелл. Актеры: Алишия Окс, Девон Веркхейзер и др. Триллер.
Плохое образование / The bad education movie. Великобритания, 2015. Режиссер Эллиот Хегарти. Актеры: Джек Уайтхол, Джоанна Скэнлан, Чарли Вернхам и др. Комедия.
Почти смертельна / Barely Lethal. США, 2015. Режиссер Кайл Ньюман. Актеры: Хейли Стайнфелд, Томас Манн, Софи Тернер и др. Боевик.
Пошел ты, Гёте 2 / Fack ju Göhte 2. Германия, 2015. Режиссер Бора Дагтекин. Актеры: В ролях: Элиас ЭмБарек, Каролина Херфурт, Катя Риман и др. Комедия.
Проклятие Даунерс-Гроув / The Curse of Downers Grove. США, 2015. Режиссер: Дерик Мартини. Актеры: Кевин Зегерс, Зейн Холц, Хелен Слейтер и др. Триллер.
Простушка / The Duff. США, 2015. Режиссер Эри Сандел. Актеры: Мэй Уитмен, Робби Амелл и др. Комедия.
Секс-инструкция для начинающих / Beginner's Guide to Sex. США, 2015. Режиссер Эндрю Дразек. Актеры: Уитни Мур, Том Арнольд, Лора Кайюэтт и др. Эротическая комедия.
Собака снизу / Down Dog. США, 2015. Режиссер Брэд Силберлинг. Актеры: Джош Касобон, Пэйджет Брюстер и др. Комедия.
Справочник для вечеринок в колледже / The High Schoolers Guide to College Parties. США, 2015. Режиссер Патрик Джонсон. Актеры: Нэйт Рубин, Крис Килей, Брайна Паленсиа и др. Комедия.
Степень ненависти / Some Kind of Hate. США, 2015. Режиссер: Адам Э. Мортимер. Актеры: Маэстро Харрелл, Грэйс Фиппс, Брандо Итон и др. Фильм ужасов.
Студент со связями / The Preppie Connection. Пуэрто Рико – США, 2015. Режиссер Джозеф Кастело.. Актеры: Томас Манн, Люси Фрай, Логан Хаффман и др. Драма.
Студентка и месье Анри / L'etudiante et Monsieur Henri. Франция, 2015. Режиссер Иван Калберак. Актеры: Клод Брассер, Гийом де Тонкедэ, Наоми Шмидт и др. Комедия.
Студенческий фильм / The Film Student Movie. США, 2015. Режиссер Хэйден Карри. Актеры: Хэйден Карри, Т.Дж. Дэрри, Тревор Дауин и др. Комедия.
Учителя – 2 / Les profs 2. Франция, 2015. Режиссер Пьер-Франсуа Мартен-Лаваль. Актеры: Кев Адамс, Изабель

Нанти, Пьер-Франсуа Мартен-Лаваль и др. Комедия.
Фрау Мюллер должна уйти / Frau Muller muss weg. Германия, 2015. Режиссер С. Вортман. Актеры: Габриэла Мария Шмейде, Анке Энгелке и др. Драма.
Школа Картер / Carter High. США, 2015. Режиссер и сценарист Артур Мухаммад. Актеры: Чарльз С. Даттон, Вивика А. Фокс, Пуч Холл и др. Драма.

2016

Вина / Guilt. США, 2016. Режиссёры: Элизабет Аллен, Гэри Фледер. Актеры: Кристиан Солимено, Мэтт Таунсенд, Кевин Дж. Райан и др. Драма.
Всё начнется завтра / Demain tout commence. Франция – Великобритания, 2016. Режиссер Хьюго Желен. Актеры: Омар Си, Клеманс Поэзи, Антуан Бертран и др. Комедия.
Деграсси: Новый класс / Degrassi: Next Class. Канада, 2016. Режиссер Стефан Брогрен, Филип Ёрншоу, Элинор Линдо и др. Актеры: Ана Голджа, Никки Голд, Рикардо Хойос и др. Драма.
Класс / Class. Великобритания, 2016. Режиссеры: Эдвард Базалгетт, Филиппа Лангдэйл, Уэйн Йип и др. Актеры: Кэтерин Келли, Грег Остин, Фейди Эльсайед и др. Фантастика.
Мне не стыдно / I'm Not Ashamed. США, 2016. Режиссер Брайан Боф. Актеры: Масей Маклейн, Бен Дейвис, Камерон МакКендри и др. Драма.
Полароид / Polaroid. Канада-Норвегия-США, 2017. Режиссер Ларс Клевберг. Актеры: Мэделин Петш, Кэтрин Прескотт, Хавьер Ботет и др. Фильм ужасов.
Полина, жизнь в танце / Polina, danser sa vie. Франция, 2016. Режиссер Анжелен Прельжокаж. Актеры: Жюльет Бинош, Нильс Шнайдер, Анастасия Шевцова, Алексей Гуськов, Ксения Кутепова и др. Драма.
Последний школьный день / Last Day of School. США, 2016. Режиссеры Майкл Мэхэл, Сонни Мэхэл. Актеры: Лойд Кайман, Рэйчел Рили, Бен Стоббер и др. Комедия.
Почти семнадцать / The Edge of Seventeen. США-Китай, 2016. Режиссёр Келли Фремон Крэйг. Актеры: Хейли Стайнфелд, Хейли Лу Ричардсон, Блейк Дженнер и др. Драма.
Расскажи мне, как я умру / Tell Me How I Die. США, 2016. Режиссер: Донн Дж. Виола. Актеры: Нэйтан Кресс, Вирджиния Гарднер, Кирби Блисс Блэнтон и др. Фильм ужасов.
Рыбки / Fish_Chicks. Франция, 2016. Режиссеры: Жюли Грюмбаш, Элиз МакЛеод. Актеры: Валентин Кадик, Мартен Комбс, Колин Бил и др. Комедия.
Средняя школа: худшие годы моей жизни / Middle School: The Worst Years of My Life. США-Камбоджа, 2016. Режиссер Стив Карр. Актеры: Гриффин Глюк, Лорен Грэм, Алекса Нисенсон и др. Комедия.
Слишком неаполитанское / Troppo napoletano. Италия, 2016. Режиссер Джанлука Ансанелли. Актеры: Джованни Эспозито, Роза Сирони, Дженнаро Гуаззо и др. Комедия.
Стыд / Skam. Норвегия, 2016. Режиссёр Джули Эндем. Актеры: Лиса Тейге, Юсефине Фрида Петтерсен, Тарьей Сандвик Му и др. Драма.
Территория Дьявола / Devil's Domain. США, 2016. Режиссер Джеред Кон. Актеры: Майкл Мэдсен, Мэди Водейн, Линда Белла и др. Фильм ужасов.
Тренер-убийца / Killer Coach. США, 2016. Режиссер Ли Фридлендер. Актеры: Джависия Лесли, Киша Шарп, Том Мэден и др. Триллер.
Ученица / L'Allieva. Италия, 2016. Режиссер Лука Рибуоли. Актеры: Эмманюэль Аита, Франческа Агостини, Дарио Аита и др. Детектив.
Учительницы / Teachers. США, 2016. Режиссеры: Джей Карас, Пэймэн Бенц, Майкл Блиден и др. Актеры: Кэйтлин Барлоу, Кэти Коллотон, Кейт Фридман и др. Комедия.
Хорошие дети / Good Kids. США, 2016. Режиссер: Крис МакКой. Актеры: Зои Дойч, Эшли Джадд, Вирджиния Гарднер и др. Комедия.

2017

13 причин, почему / 13 Reasons Why. США, 2017-2018. Режиссёры: Кайл Патрик Альварез, Грегг Араки, Карл Франклин. Актеры: Дэвид Батлер Росс, Кристиан Наварро, Алиша Боэ и др. Драма.
Ана, любовь моя / Ana, mon amour. Румыния - Германия – Франция, 2017. Режиссер Калин Питер Нецер. Актеры: Диана Каваллиоти, Мирча Постельничу, Кармен Тэнасе и др. Драма.
Атомный класс: Возвращение. Часть 2 / Return to Return to Nuke 'Em High Vol. 2. США, 2017. Режиссер Ллойд Кауфман. Актеры: Аста Паредес, Катрин Коркоран, Вито Триго и др. Фантастика.
Богатые дети - бедные родители / Ninos Ricos,Pobres Padres. США-Колумбия, 2017. Режиссёры: Родольфо Ойос, Сантьяго Варгас. Актеры: Кармен Вильялобос, Айлин Мухика, Фабиола Кампоманес и др. Драма.
Гость в кампусе / Campus Caller. США, 2017. Режиссер Джордж Эрхбамер. Актеры: Сэйдж Броклебэнк, Виктория Прэт, Брюс Доусон и др. Триллер.
Дезориентированный / Disorientated. Италия, 2017. Режиссер Брайан Скит. Актеры: Дебора Кара Ангер, Стелио Саванте, Коуди Мэттью Блаймайр и др. Драма.
Желание / Wish Upon. США, 2017. Режиссер Джон Р. Леонетти. Актеры: Шерилин Фенн, Джои Кинг, Элизабет Рём и др. Триллер.
Игольница / Pin Cushin. Великобритания, 2017. Режиссер Дебора Хэйвуд. Актеры: Лили Ньюмарк, Джоэнна Скэнлэн, Лорис Скарпа и др. Драма.

Исключенный / Dismissed. США, 2017. Режиссер Бенджамин Арфман. Актеры: Дилан Спроус, Рэндолл Парк, Кристофер Бауэр и др. Драма.
Класс Z / Classe Z. Италия, 2017. Режиссер Гуидо Кьеза. Актеры: Андреа Пизани, Грета Менки, Алис Пагани и др. Комедия.
Колледж республиканцев / College Republicans. США, 2017. Режиссер Джон Крокидас. Актеры: Дэниэл Рэдклифф, Аманда Сайфред и др. Драма.
Леди Бёрд / Lady Bird. США, 2017. Режиссер Грета Гервиг. Актеры: Сирша Ронан, Лорн Меткаф, Трейси Летс и др. Драма.
Молодой Шелдон / Young Sheldon. США, 2017. Режиссеры Майкл Цинберг, Марк Сендроуски, Ховард Дойч. Актеры: Марсия Энн Бёррс, Док Фэрроу, Рекс Линн и др. Комедия.
Ноябрьские преступники / November Criminals. США, 2017. Режиссер Саша Джерваси. Актеры: Хлоя Грейс Морец, Энсел Элгорт, Кэтрин Кинер и др. Драма.
Общественная школа / Public Schooled. Канада, 2017. Режиссер Кейл Райдаут. Актеры: Джуди Грир, Дэниэл Дохэни и др. Комедия.
Одарённая / Gifted. США, 2017. Режиссер: Марк Уэбб. Актеры: Крис Эванс, МакКенна Грейс, Линдси Дункан и др. Драма.
Отшколенные / Getting Schooled. США, 2017. Режиссер Чак Норфолк. Актеры: Майра Леаль, Том Лонг, Роланд Руис и др. Триллер.
Первая битва / Битва преподов / Fist Fight. США, 2017. Режиссер Ричи Кин. Актеры: Чарли Дэй, Айс Кьюб, Трэйси Морган и др. Комедия.
Перед моим падением / Before I Fall. США, 2017. Режиссер Ри Руссо-Янг. Актеры: Зои Дойч, Холстон Сейдж, Логан Миллер и др. Триллер.
Пошел ты, Гёте 3 / Fack ju Gehte 3. Германия, 2017. Режиссер: Бора Дагтекин. Актеры: Элиас ЭмБарек, Катя Риман, Йелла Хаазе и др. Комедия.
Ривердейл (Riverdale), США, 2017. Автор Роберто Агирре-Сакаса. Актеры: Кей Джей Апа, Лили Рейнхарт, Камила Мендес и др. Драма.
Ронни Ченг, иностранный студент / Ronny Chieng International Student. Австралия, 2017. Актеры: Ронни Ченг, Молли Дэниелз, Шуанг Ху и др. Комедия.
Смертельное общество / Deadly Sorority. США, 2017. Режиссер Шоун Толлесон. Актеры: Грир Грэммер, Хлоэ Бэбкук, Стив Бэсис и др. Триллер.
Студент / The Student. США, 2017. Режиссер Стивен Р. Монро. Актеры: Алисия Ли Уиллис, Блейк Майкл, Тревор Ст. Джон и др. Триллер.
Тельма / Thelma. Норвегия-Франция-Дания-Швеция, 2017. Режиссер Йоаким Триер. Актеры: Элли Харбоа, Кая Уилкинс, Хенрик Рафаелсен и др. Триллер.
Учитель / The Teacher. США, 2017. Режиссер и сценарист Джереми Энгль. Актеры: Виктория Акинтайо, Мэлэкот Бэйкер, Амару Клауд и др. Драма.
Фальшивый студент / The Wrong Student. США, 2017. Режиссер Дэвид ДеКото. Актеры: Джессика Моррис, Эван Фридман и др. Триллер.
Чудо / Wonder. США-Гонконг, 2017. Режиссер Стивен Чбоски. Актеры: Джейкоб Тремблей, Оуэн Уилсон, Изабелла Видович и др. Драма.
Школа / The School. США, 2017. Режиссер Сторм Эшвуд. Актеры: Николас Хоуп, Меган Драри и др. Триллер.
Школа Юрского периода / Jurassic School. США, 2017. Режиссер Марк Аткинс. Актеры: Эмбер Патино, Джон Бридделл, Тамара Гудвин и др. Фантастика.
Школьный любовник / High School Lover. США, 2017. Режиссер Джерел Розалес. Актеры: Паулина Сингер, Франсуа Амо, Лана Кондор и др. Мелодрама.
Я принадлежу ему / Ich gehre ihm. Германия, 2017. Режиссер Томас Дурхлаг. Актеры: Анна Бахман, Сэми Абдел Фаттах, Мария Симон и др. Драма.

2018

Будка поцелуев / The Kissing Booth. Великобритания, 2018. Режиссер: Винс Марселло. Актеры: Джои Кинг, Джейкоб Элорди, Молли Рингуолд и др. Мелодрама.
Вечерняя школа / Night School. США, 2018. Режиссер Малколм Д. Ли. Актеры: Тиффани Хэддиш, Кевин Харт, Кейт Дэвид и др. Комедия.
Взлет / Rise. США, 2018. Режиссёры: Патрик Р. Норрис, Розмари Родригез, Майк Кэхилл. Актеры: Джош Рэднор, Марли Шелтон, Аулии Кравальо и др. Драма.
Восьмой класс / Eighth Grade. США, 2018. Режиссер Бо Бёрнэм. Актеры: Элси Фишер, Джош Хэмилтон, Эмили Робинсон и др. Драма.
Вращающийся человек / Spinning Man. Ирландия – Швеция – США, 2018. Режиссер Симон Кайзер. Актеры: Одейя Раш, Александра Шипп, Пирс Броснан и др. Триллер.
Дальше по коридору / Down a Dark Hall. Испания – США, 2018. Режиссер Родриго Кортес. Актеры: Анна-София Робб, Ума Турман, Изабель Фурман и др. Фильм ужасов.
Дафна и Велма / Daphne & Velma. США, 2018. Режиссер Сьюзи Йюнесси. Актеры: Сара Джеффери, Сара Гилман,

Ванесса Марано и др. Фильм ужасов.
Интернат / Boarding School. США, 2018. Режиссер Боаз Якин. Актеры: Люк Праель, Стерлинг Джеринс, Уилл Пэттон и др. Фильм ужасов.
Красный воробей / Red Sparrow. США, 2018. Режиссер Френсис Лоуренс. Актеры: Дженнифер Лоуренс, Джоэл Эдгертон, Маттиас Шонартс, Шарлотта Рэмплинг, Джереми Айронс и др. Триллер.
С любовью, Саймон / Love, Simon. США, 2018. Режиссёр Грег Берланти. Актеры: Ник Робинсон, Дженнифер Гарнер, Джош Дюамель и др. Мелодрама.
Сообщество / The Row. Канада–США, 2018. Режиссер Мэтти Бекерман. Актеры: Лорин Кент, Колин Эглсфилд, Дилан Спрейберри и др. Триллер.
Статус: обновлен / Status Update. Китай – Канада – США, 2018. Режиссер Скотт Спир. Актеры: Росс Линч, Кортни Итон, Оливия Холт и др. Фантастика.
Странная любовь Алекса / Alex Strangelove. США, 2018. Режиссер Крэйг Джонсон. Актеры: Айден Майэри, Уильям Рэгсдэйл, Мадлен Вайнштейн и др. Драма.
Сьерра Берджесс — неудачница / Sierra Burgess Is a Loser. США, 2018. Режиссер Йен Сэмюэлс. Актеры: Шеннон Пёрсер, Кристин Фросет, АрДжей Сайлер и др. Драма.
Школа / The School. Австралия, 2018. Режиссер Сторм Эшвуд. Актеры: Меган Друри, Милли Олкок, Николас Хоуп и др. Фильм ужасов.

2019

Обученные / Schooled. США, 2019. Режиссёры: Дэвид Катценберг, Джей Чандрашекхар, Ричи Кин. Актеры: Тим Медоуз, Брайан Коллен, ЭйДжей Мичалка, Бретт Дир и др. Комедия.
Сексуальное обучение / Sex education. Великобритания, 2019. Режиссеры: Бен Тейлор, Кейт Херрон. Актеры: Эйса Баттерфилд, Джиллиан Андерсон, Джеймс Пьюрфой и др. Драматическая комедия.
Умницы / Начитанные / Booksmat. США, 2019. Режиссёр Оливия Уайлд. Актеры: Кейтлин Девер, Скайлер Гизондо, Билли Лурд, Лиза Кудроу и др. Комедия.

К этому списку можно еще добавить многочисленные западные экранизации романа «**Джейн Эйр**» (***Jane Eyre***, 1934, 1944, 1970, 1973, 1983, 1996, 1997, 2006, 2011).

Составитель: Александр Федоров

Данная фильмография составлена в рамках выполняемого исследования за счет финансовых средств гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01001)» в Ростовском государственном экономическом университете. Тема проекта: «Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов». Руководитель проекта профессор А.В. Федоров.

Приложения

Приложение 1

Программа учебного курса для вузов «Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов» *

Составители программы: А.В. Федоров, А.А. Левицкая, О.И. Горбаткова

* Данная учебная программа разработана в рамках исследования, выполняемого за счет финансовых средств гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01001)» в Ростовском государственном экономическом университете. Тема проекта: «Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов». Руководитель проекта – доктор педагогических наук, профессор А.В. Федоров.

Данная программа разработана для профилей: 44.04.02.02. «Психолого-педагогическое образование» (включая магистерскую программу обучения: «Медиапсихология и медиаобразование»), 51.03.03 «Социально-культурная деятельность», однако может быть использована и при обучении студентов по другим гуманитараным профилям в вузах (бакалавриат, магистратура), так как данная программа предусмотрена для включения в вариантивную часть учебных планов вузов.

1. Цели и задачи освоения дисциплины

1.1. Цели освоения дисциплины: анализ советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза.

1.2. Задачи: изучение социокультурного, политического, идеологического, гендерного контекста создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР, России и западных странах; анализ основных этапов исторического развития данной темы в аудиовизуальных медиатекстах; анализ особенности развития данной тематики в современной социокультурной ситуации.

2. Место дисциплины в структуре образовательной программы

2.1. Цикл (раздел) Вариативная часть.

2.2. Связь с другими дисциплинами учебного плана (в зависимости от профиля обучения в конкуртном вузе): история России, история зарубежных стран, история искусств, история медиакультуры, история киноискусства, медиаобразование.

3.Требования к результатам освоения дисциплины

В результате изучения дисциплины у студентов должны быть сформированы следующие компетенции:

Формируемые компетенции	Осваиваемые знания, умения, владения
Наименование	
профессиональные компетенции (ПК) по видам профессиональной деятельности	
Готовность к кино/медиаобразованию школьников и студентов, в частности, к проведению занятий со школьниками и студентами на материале аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза.	**З -** знать социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР, России и западных странах
	У - уметь анализировать аудиовизуальные медиатексты о школе и вузе; уметь вести кино/медиаобразовательные занятия

	со школьниками и студентами на данном материале.
	В - владеть способностью к разработке и внедрения технологий кино/медиаобразования подрастающего поколения, основанных на материале аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе;

4. Структура и содержание дисциплины

4.1. Аудиторные занятия − очная форма обучения

Кол. час	Вид занятия, модуль, тема и краткое содержание
	Лекции
	Модуль 1. Школа и вуз в зеркале советских и российских аудиовизуальных медиатекстов
4	Тема 1.1. Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР и России. Основные этапы исторического развития темы в аудиовизуальных медиатекстах СССР и России.
4	Тема 1.2. Тема школы и вуза в советском и российском кинематографе
4	Тема 1.3. Тема школы и вуза на советских и российских телеэкранах.
4	Тема 1.4. Тема школы и вуза в российском интернете.
4	Тема 1.5. Основные модели советских и российских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.
	Модуль 2. Школа и вуз в зеркале западных аудиовизуальных медиатекстов
4	Тема 2.1. Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в западных странах. Основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах.
4	Тема 2.2. Тема школы и вуза в западном кинематографе
4	Тема 2.3. Тема школы и вуза на западных телеэкранах.
4	Тема 2.4. Тема школы и вуза в западном интернете.
4	Тема 2.5. Основные модели западных аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.
	Практические занятия
	Модуль 3. Анализ аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе
14	Тема 3.1. Герменевтический анализ конкретных советских и российских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.
14	Тема 3.2. Герменевтический анализ конкретных западных аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.
4	Тема 3.3. Технология использования аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе в медиаобразовательном процессе.
	Итого: 72 час.

4.2. Самостоятельная работа студента

Кол. час.	Темы, разделы, вынесенные на самостоятельную подготовку, тематика реферативной работы, контрольных работ, рекомендации по использованию литературы и др.	Формируемые компетенции
	Темы, разделы, вынесенные на самостоятельную подготовку	См. раздел № 3
10	Гендерный анализ аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.	
10	Трансформация образа педагога в аудиовизуальных медиатекстах о школе и вузе.	
12	Трансформация образа школьника/студента в аудиовизуальных медиатекстах о школе и	
	Темы и вопросы, определяемые преподавателем с учетом интересов студента Темы рефератов 1. Тема школы и вуза в советском кинематографе 1920-х годов.	См. раздел № 3

	2. Тема школы и вуза в советском кинематографе эпохи сталинизма (1930-е – первая половина 1950-х годов). 3. Тема школы и вуза в советском кинематографе эпохи «оттепели» (вторая половина 1950-х – 1960-е годы). 4. Тема школы и вуза в советском кинематографе эпохи «застоя» (1970-е – первая половина 1980-х годов). 5. Тема школы и вуза в советском кинематографе эпохи «перестройки» (1986-1991). 6. Тема школы и вуза в российском кинематографе 1990-х и начала XXI века. 7. Тема школы и вуза в зеркале советского телеэкрана. 8. Тема школы и вуза в зеркале российского телеэкрана. 9. Тема школы и вуза в российском интернете. 10. Тема школы и вуза в кинематографе США. 11. Тема школы и вуза в кинематографе Великобритании. 12. Тема школы и вуза в кинематографе Франции. 13. Тема школы и вуза в кинематографе Германии. 14. Тема школы и вуза в кинематографе Италии. 15. Тема школы и вуза в кинематографе Испании. 16. Тема школы и вуза в кинематографе скандинавских стран. 17. Тема школы и вуза на западных телеэкранах. 18. Тема школы и вуза в интернете западных стран. 19. Образ педагога в советских аудиовизуальных медиатекстах. 20. Образ педагога в российских аудиовизуальных медиатекстах. 21. Образ педагога в западных аудиовизуальных медиатекстах. 22. Образ школьника/студента в советских аудиовизуальных медиатекстах. 23. Образ школьника/студента в российских аудиовизуальных медиатекстах. 24. Образ школьника/студента в западных аудиовизуальных медиатекстах. 25. Виды анализа аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.	

5. Фонд оценочных средств

5.1. Фонд оценочных средств для проведения промежуточной аттестации

Вопросы к зачету

1. Социокультурный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР.
2. Социокультурный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в России.
3. Политический, идеологический контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР.
4. Политический, идеологический контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в России.
5. Гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР.
6. Гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в России.
7. Основные этапы исторического развития темы школы и вуза в аудиовизуальных медиатекстах СССР.
8. Основные этапы исторического развития темы в аудиовизуальных медиатекстах России.
9. Политический, идеологический, социокультурный, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в США.
10. Политический, идеологический, социокультурный, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза во Франции.
11. Политический, идеологический, социокультурный, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в Великобритании.
12. Политический, идеологический, социокультурный, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в Германии.
13. Политический, идеологический, социокультурный, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в Италии.
14. Политический, идеологический, социокультурный, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в Испании.
15. Основные этапы исторического развития темы школы и вуза в аудиовизуальных медиатекстах США.

16. Основные этапы исторического развития темы школы и вуза в аудиовизуальных медиатекстах Франции.
17. Основные этапы исторического развития темы школы и вуза в аудиовизуальных медиатекстах Германии.
18. Основные этапы исторического развития темы школы и вуза в аудиовизуальных медиатекстах Италии.
19. Основные этапы исторического развития темы школы и вуза в аудиовизуальных медиатекстах Испании.
20. Тема школы и вуза в советском кинематографе.
21. Тема школы и вуза в российском кинематографе.
22. Тема школы и вуза на советском телеэкране.
23. Тема школы и вуза на российском телеэкране.
24. Тема школы и вуза в российском интернете.
25. Тема школы и вуза в американском кинематографе.
26. Тема школы и вуза во французском кинематографе.
27. Тема школы и вуза в немецком кинематографе.
28. Тема школы и вуза в итальянском кинематографе.
29. Тема школы и вуза в испанском кинематографе.
30. Тема школы и вуза на западных телеэкранах.
31. Тема школы и вуза на западных интернет-сайтах.
32. Тема школы и вуза в советском кинематографе.
33. Тема школы и вуза в советском кинематографе.
34. Основные модели советских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.
35. Основные модели российских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.
36. Основные модели западных аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.
37. Герменевтический анализ конкретных советских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.
38. Герменевтический анализ конкретных российских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.
39. Герменевтический анализ конкретных западных аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.
40. Технология использования аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе в медиаобразовательном процессе.

5.2. Фонд оценочных средств для проведения текущего контроля

Структура и содержание фонда оценочных средств представлены в Приложении 1 к программе дисциплины.

5. Учебно-методическое и информационное обеспечение дисциплины

6.1. Основная литература

№ п/п	Наименование	Автор(ы)	Год и место издания	Место доступа
1	2	3	4	5
1	Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. Монография.	Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Мурюкина Е.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н.	М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2019	www.mediagram.ru
2	Школа и вуз в зеркале советского и российского кинематографа. Монография.	Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Мурюкина Е.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю.	М: МОО «Информация для всех», 2018. 224 с.	http://www.mediagram.ru/netcat_ n_50afcdf33cf8cb286fee82cf3a3da http://kinopressa.ru/wp- loads/library/fedorov-2017-kino- https://www.researchgate.net/pub 68201_Skola_i_vuz_v_zerkale_sov ssijskogo_kinematografa_Monogra _224_s

3	Герменевтический анализ медиатекстов российского интернета (1995-2017) на школьную и студенческую темы	Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Селиверстова Л.Н.	Дистанционное и виртуальное обучение. 2018. № 1. С.84-93.	https://elibrary.ru/item.asp d=32367290
4	Герменевтический анализ документальных фильмов и телепередач, интернет-сайтов стран Северной Европы на тему школы и вуза	Шаханская А.Ю	Право и образование. 2018. № 10: 49-54.	http://www.edit.muh.ru/ content/mag/jour3.php? link=pr102018
5	ткое телевидение. гляд социолога // *ти и культура* / з. Ред. Б.Ю.Сорочкин.	риков А.В., цинова В.П.	М.: КомКнига, 2007. С. 58-85.	https://www.ifap.ru/library/book4 .pdf
6	The Hollywood curriculum: Teachers in the movies.	Dalton, M.M.	New York: Peter Lang Publishing, 2004.	https://books.google.ru/books/abo ywood_Curriculum.html?id=icrU2F dir_esc=y
7	American Education in Popular Media: From the Blackboard to the Silver Screen	Terzian, S & Ryan, P. (eds.)	N.Y.: Palgrave, Macmillian, 2015.	https://books.google.ru/books?id= QBAJ&pg=PA11&dq=Media+disto +teacher+image.&hl=ru&sa=X&ve wjcz_zhuIzaAhXKJSwKHTJCDG8 #v=onepage&q=Media%20distorti the%20teacher%20image.&f=false
8	Images of Schoolteachers in Twentieth-Century America.	Joseph, P., and Burnaford, G. (Eds.).	New York: St. Martin's Press, 1994, pp. 147-156.	https://books.google.ru/books/abo f_Schoolteachers_in_Twentieth_Ce HDL9ET5wUC&redir_esc=y

6.2. Дополнительная литература

№ п/п	Наименование	Автор(ы)	Год и место издания	Место доступа
1	2	3	4	5
1	ирательный образ школьного в отражении теле/кино/интернет иапространства	Маченин А.А.	циаобразование. 6. № 3. С. 23-48.	https://cyberleninka.ru/article/n/s yy-obraz-shkolnogo-uchitelya-v- -tele-kino-internet-mediaprostranst
2	диаобраз учителя в современных дствах массовой информации: овные направления и кторы трансформации	Солдаткина Я.В.	просы теории рактики рналистики. 16. Т. 5. № 2. 261-277.	https://cyberleninka.ru/article/n/r uchitelya-v-sovremennyh-sredstvah -informatsii-osnovnye-napravleniya faktory-transformatsii
3	Тематико-жанровая структура молодежного фильма (на примере американского и отечественного кино 1930-х – 1980-х годов)	Жарикова В.В.	М.: ВГИК, 2015. 184 с.	http://vgik.info/upload/science/as referat_Zharikova.pdf
4	Репрезентация образа учителя в государственной образовательной политике СССР средствами визуальной культуры.	Митина Т.С.	Ульяновск, 2016.	http://irbis.gnpbu.ru/Aref_2016/M
5	Между позицией и позой. Учитель истории в советском "школьном" кино.	Михайлин В.Ю., Беляева Г.А.	Саратов; СПб.: Лиска, 2013. 38 с.	https://www.academia.edu/attach 04/download_file?st=MTUyMjE1M MTMuMTM4LjY5LjM4LDMzMz =swp-toolbar
6	ги в интернете: контентные оммуникационные риски // *зедение риска: современные правления исследования и филактики:* материалы Межд. нференции, СПб, 24 февраля 2012 г. д ред. Л.М. Шипицыной.	Котова С.А.	СПб.: Институт специальной педагогики и психологии, 2012. С.232- 244.	www.mediagram.ru
7	Tales Out of School: Gender, Longing, and the Teacher in Fiction and Films.	Keroes, J.	Carbondale and Edwardsville, IL: Southern Illinois University Press, 1999. 164 p.	https://books.google.ru/books/abo _of_School.html?id=erDhwTMp1r sc=y
8	Teachers on film. In: Jubas, K., Taber, N. & Brown, T. (Eds.). Popular Culture as Pedagogy.	Brown, T.	Boston: Sense Publishers, 2015, 160 p.	https://www.sensepublishers.com popular-culture-as-pedagogy.pdf

9	Media distortion of the teacher image.	Swetnam, L.A.	Clearing House, 1992, 66 (1).	

6.3. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет»

	Выходные данные
1	Портал «Информационная грамотность и информация для всех». Раздел «Библиотека»: ww.mediagram.ru/library/
2	Портал “Медиаобразование и медиакультура» http://mediaeducation.ucoz.ru/

6.4. Перечень программного обеспечения

	Наименование программного обеспечения
	Microsoft Office
	Project Expert
	Power Point

6.5. Перечень информационно-справочных систем

	Наименование информационно-справочных систем
	Российская государственная библиотека: http://www.rsl.ru/
	Научная электронная библиотека: eLIBRARY.RU
	Университетская библиотека онлайн: biblioclub.ru

7. Материально-техническое обеспечение дисциплины

Учебные аудитории для проведения лекций, семинаров, консультаций, текущего контроля и промежуточной аттестации, а также помещения для самостоятельной работы и помещения для учебного оборудования. Стандартно оборудованные лекционные аудитории для проведения интерактивных лекций: видеопроектор, экран.

Фонды оценочных средств по дисциплиине

Оценочные средства текущего контроля

Темы, разделы, вынесенные на самостоятельную подготовку

Кол. час.	Темы, разделы, вынесенные на самостоятельную подготовку, тематика реферативной работы, контрольных работ, рекомендации по использованию литературы и др.	Формируемые компетенции
32	Темы, разделы, вынесенные на самостоятельную подготовку	См. раздел 3
10	Гендерный анализ аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.	
10	Трансформация образа педагога в аудиовизуальных медиатекстах о школе и вузе.	
12	Трансформация образа школьника/студента в аудиовизуальных медиатекстах о школе и вузе.	

Темы рефератов

1. Тема школы и вуза в советском кинематографе 1920-х годов.
2. Тема школы и вуза в советском кинематографе эпохи сталинизма (1930-е – первая половина 1950-х).
3. Тема школы и вуза в советском кинематографе эпохи «оттепели» (вторая половина 1950-х – 1960-е).
4. Тема школы и вуза в советском кинематографе эпохи «застоя» (1970-е – первая половина 1980-х).
5. Тема школы и вуза в советском кинематографе эпохи «перестройки» (1986-1991).
6. Тема школы и вуза в российском кинематографе 1990-х и начала XXI века.
7. Тема школы и вуза в зеркале советского телеэкрана.

8. Тема школы и вуза в зеркале российского телеэкрана.
9. Тема школы и вуза в российском интернете.
10. Тема школы и вуза в кинематографе США.
11. Тема школы и вуза в кинематографе Великобритании.
12. Тема школы и вуза в кинематографе Франции.
13. Тема школы и вуза в кинематографе Германии.
14. Тема школы и вуза в кинематографе Италии.
15. Тема школы и вуза в кинематографе Испании.
16. Тема школы и вуза в кинематографе скандинавских стран.
17. Тема школы и вуза на западных телеэкранах.
18. Тема школы и вуза в интернете западных стран.
19. Образ педагога в советских аудиовизуальных медиатекстах.
20. Образ педагога в российских аудиовизуальных медиатекстах.
21. Образ педагога в западных аудиовизуальных медиатекстах.
22. Образ школьника/студента в советских аудиовизуальных медиатекстах.
23. Образ школьника/студента в российских аудиовизуальных медиатекстах.
24. Образ школьника/студента в западных аудиовизуальных медиатекстах.
25. Виды анализа аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.

Тематика творческих работ (проектов)

1. Медийный образ школьника в СССР.
2. Медийный образ школьника в США.
3. Проблемы школы и вуза в российских интернетных текстах.
4. Проблемы школы и вуза в западных интернетных текстах.
5. Гендерный аспект в медиатекстах о школе и вузе.

Приложение 2

Учебное пособие для вузов
«Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов»

Модуль 1. Школа и вуз в зеркале советских и российских аудиовизуальных медиатекстов

Цели. После изучения модуля 1 студенты должны

а) знать	*б) уметь*
Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контексты создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР и России	Анализировать социокультурный, политический, идеологический, гендерный контексты, оказывающие влияние на создание и функционирование аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР и России
Основные этапы исторического развития темы школы и вуза в аудиовизуальных медиатекстах СССР и России	Оперировать основными признаками и критериями для определения основных этапов исторического развития темы в аудиовизуальных медиатекстах СССР и России
Сущностные характеристики темы школы и вуза в советском и российском кинематографе	Сформулировать и представить основные характеристики темы школы и вуза в советском и российском кинематографе
Сущностные характеристики темы школы и вуза на советских и российских телеэкранах	Сформулировать и представить основные характеристики темы школы и вуза на советских и российских телеэкранах
Сущностные характеристики темы школы и вуза в российском интернете	Сформулировать и представить основные характеристики темы школы и вуза в российском интернете
Основные модели советских и российских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе	Выделить основные компоненты, представить функционально-целевые установки модели советских и российских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе

Ключевые слова к модулю 1

Тема школы и вуза	Политический контекст
Интернет	Социокультурный контекст
Телевидение	Идеологический контекст
Кинематограф	Гендерный контекст
Этапы исторического развития	Модели советских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе
Сущностные характеристики	Модели российских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе

1.1. Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР и России

В СССР 1920-х годов новая экономическая политика не давала возможности для полного государственного контроля и тотальной цензуры по отношению к кинематографу. Кинематограф школьной тематики в рассматриваемый исторический период еще не полностью подпадал под влияние коммунистической идеологии, хотя фактически находился в ее русле.

Проведенный нами контент-анализ советских фильмов периода немого кино (1919-1930) на тему школы и вуза позволил прийти к выводу, что мировоззрение персонажей школьно-вузовского мира, изображенного в кино, в целом было оптимистичным: пионерское и комсомольское движения воспринимались как систематические и прогрессивные явления, при этом, неграмотность и беспризорничество расценивались как процессы, носящие кратковременный характер.

Фильмы периода немого кино (1919-1930) стремились изображать школьников идейными борцами за советскую власть и атеизм, за усиление позиций пионерского движения, а не обычными учащимися, ориентированными на учебно-воспитательный процесс.

Персонажи учителей, как правило, представали ярыми борцами за новое коммунистическое будущее или представителями старой гимназической школы, постепенно понимающими смысл революционных модификаций.

Однако социокультурная, политическая, идеологическая ситуация создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза значительно изменилась в период сталинской эпохи (в данном контексте мы рассматриваем советские фильмы 1931-1955 годов). Большая часть этого исторического периода характеризуется пиком идей коммунистической доктрины (включая безудержное прославление «пролетарских» вождей), государственной собственности, индустриализации, атеизма, классовой борьбы, ненависти к буржуазии США и Европе и «врагам народа».

Без всяких сомнений, политические и социокультурные обстоятельства, способствующие концептуальным идеям создания этих фильмов, требовали соблюдение определенных правил: «хорошие школьники всегда были на стороне красных / большевиков, а те, что похуже (а они все-таки проникали на экран) либо в финале исправлялись, либо получали заслуженное наказание» (Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2018, с. 19).

В советской культуре периода 1930-х – первой половине 1950-х первостепенную важность занимал социалистический реализм, который, разумеется, оказывал воздействие и на фильмы школьной тематики. Без сомнений, данный соцреализм весьма отличался от истинного реализма, скорее всего, «он был идеализмом, созданным по официальным догмам тогдашней власти» (Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2018, с. 29).

Наиболее значимым экранным фигурам школьно-вузовской темы эпохи сталинизма были присущи коммунистическая идейность, коллективизм и сплоченность, честность, непримиримость к врагам, товарищеский дух и готовность прийти на помощь, «следование такого рода ценностям было главным условием достижения успеха в обществе, залогом карьерного роста и повышения социального статуса. Эти ценности должны были широко пропагандироваться с помощью кино» (Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2018, с. 32).

В рассматриваемый исторический период мы не обнаружили массового тиражирования на экране фильмов о высших учебных заведениях, хотя «политика советского руководства по отношению к высшим учебным заведениям официально заключалась в «пролетаризации» науки и высшей школы путем преимущественного приема в вузы представителей пролетариата и беднейшего крестьянства, зачастую без вступительных экзаменов. При этом иное классовое происхождение оказывалось зачастую единственной причиной не допустить человека к учебе, что в целом негативно сказалось на общей ситуации в системе образования» (Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2018, с. 35).

Зато в эпоху сталинизма было выпущено довольно много фильмов на школьную тему, это,

на наш взгляд, обуславливалось тем, что социалистический режим был ориентирован на популяризацию службы в армии, рабочих профессий, но никаким образом не в кинопропаганде вузов. Иными словами, отсутствовал государственный заказ на кинопропаганду вузовской тематики.

Ситуация изменилась в эпоху «оттепели» (1956–1968), во время которой идеологический контроль несколько ослаб. Изменения произошедшие в те годы, коснулись всех сфер жизни советских людей, поэтому несколько иную трактовку получили и аудиовизуальные медиатексты школьно-вузовской тематики.

В эпоху «оттепели» социокультурный, политический, идеологический контексты представляли собой симбиоз. Коммунистическая идеология в СССР была единственной, и она довлела над любым видом искусства, включая кинематограф. Все фильмы проходили цензурный контроль (хоть и менее жесткий, чем в 1930-е – 1940-е годы).

Иногда, «в некоторых фильмах (таких, к примеру, как «Добро пожаловать, или Посторонним вход запрещен!», 1964; «Доживем до понедельника», 1968; «Урок литературы», 1968) эти правила нарушались некими странностями, возникшими, казалось, вопреки ее жанровой или тематической природе, скажем – прихотливыми ритмами, причудами интонации, образными акцентами «не на тех местах» или вроде совсем не идущей к делу изобразительной аранжировкой повествования… Зрители, которых занесло на такую вот с виду невинную бытовую или сугубо производственную драму… довольно скоро начинают испытывать некое внутреннее неудобство. Они не могут не ощущать – в фильме все вроде бы понятно и правильно, а все же… что-то в нем «нет так», что-то неуловимо раздражает и выбивает восприятие из накатанной колеи» (Ковалов, 2016, с. 11).

Таким образом, авторы медиатекстов стремились создавать кинопроизведения на тему школы и вуза в рамках коммунистической идеологии, однако, в силу снижения уровня цензурного контроля им все же удавалось осуществить собственные креативные планы.

Многие авторы фильмов искали в те годы новые решения школьной темы, стремясь уйти от устоявшегося стереотипа: школьники – это уроки, «типовые» мальчики и девочки, забавные происшествия. Сценаристы и режиссеры искали другие пути, других героев (Иосифян, Гращенкова, 1974, с. 22), охваченных нравственными исканиями, поисками себя в социуме.

Период «оттепели» создал условия для кинопроизведений с гуманистической направленностью, выдвинув на первый план постижение натуры человеческих взаимоотношений и нравов («Разные судьбы», 1956; «Город зажигает огни», 1958; «Сверстницы», 1959); ситуации моральных разногласий (внутриличностных или межличностных) («Улица Ньютона, дом 1», 1963; «Иду на грозу», 1965), и кроме того обратил внимание на «маленького человека» с его, на первый взгляд, незначительными проблемами и заботами («Приходите завтра», 1962).

Авторы медиатекстов касались общефилософских, эстетических, психологических, социальных, нравственных сторон личности. Вместе с тем, концепция «классовой борьбы», доминировавшая в кино в прошлые годы, модифицировалась от идеологии и/или политики в сторону социальной и/или личностной морали (Федоров, 2019, с. 182).

Проведенный контент-анализ позволил нам прийти к выводу, что в эпоху «оттепели» советские аудиовизуальные медиатексты на школьно-вузовскую тему обязаны были сохранять существующие ключевые направления государственной политики в образовательной и социокультурной областях, которые, однако, подвергались реформированию.

Здесь можно выделить следующие тенденции:

- образовательная / воспитательная система «вырывается» из прошлых жестких границ сталинских законов (при общем сохранении единых революционных ориентиров и строгой антирелигиозной ориентированности);

- взаимоотношения преподавателей и обучающихся приобретают отчасти неформальный характер, в некоторой степени креативный, базирующиеся на опыт педагогов-новаторов 1920-х лет;

- затрагиваются проблематичные области образования.

Говоря о советских фильмах на тему школы и вуза эпохи «застоя» (1969-1985), можно отметить, что коммунистическая идеология (включая антикапиталистическую направленность, теорию социалистического реализма, атеизм) по-прежнему занимала лидирующие позиции, а кинопроизводство оказалось под большим, чем в эпоху «оттепели», цензурным контролем. Страх перед «социализмом с человеческим лицом», возникший у руководства СССР после чехословацких событий 1968-1969 годов, привел «к ужесточению государственной цензуры, кроме того развернулась борьба с теми, кто не желал мириться с установленными общественными правилами и открыто выражал свое несогласие или протест» (Федоров, Левицкая, Горбаткова, 2017).

Несмотря на это, с каждым годом школьно-вузовская тема в советском кинопроизводстве постепенно завоевывала новые рубежи «дозволенного»…

В кинопроизведениях, вышедших в свет в конце 1960-х – начале 1980-х годов, проявилась острая заинтересованность к жизни подростков. К примеру, «С. Соловьева («Сто дней после детства», «Спасатель») привлекает внутренний мир подростка, постигающего окружающее посредством освоения фактов искусства – литературы, живописи, музыки, благодаря чему кинодраматургическое произведение наполняется большим количеством художественных цитат. Ю. Клепиков изучает внутренний мир подростка, используя психологический инструментарий, и поэтому ведущей темой «детско-подростковых» кинотекстов сценариста становится тема одиночества» (Артемьева, 2015).

В качестве ключевых персонажей в основной массе фильмов школьной тематики по-прежнему выбираются простые, как правило, не отличающиеся выдающимися способностями учащиеся – их нелегкое моральное становление и формирование личностных качеств. Важно отметить, что данная отличительная особенность была характерной и в кинокартинах, рассчитанных на взрослую аудиторию: авторы, как правило, не акцентировали внимание на неповторимости героя: «он рядовой современник, потенциальный зритель, советский гражданин, но своими неоднозначными или иррациональными поступками он подвергает сомнению устойчивость привычных нормативных практик» (Плужник, 2014).

В фильмах о школе и вузе авторы касались следующих проблем: снижение статуса и престижа высшего образования в социуме; укрепление позиций бюрократизма и формализма, социальной беспринципности; конфликт поколений; безответственность; коррозия нравственности; одиночество; сиротство и др.

Советский кинематограф о молодом поколении «эпохи застоя» уже нельзя называть целомудренным», поскольку кинематографический образ молодого поколения практически утратил героическую завесу и романтическую ауру, приобретенные в период сталинизма и «оттепели». В большинстве медийных текстах периода «застоя» на школьно-студенческую тему существует четкий драматический разрыв между персонажами и социальной реальностью, обозначены внутренние и внешние конфликты, несогласие с устоявшимися социальными нормами и принципами. Авторы медийных текстов создавали фильмы, лишенные идеологического пафоса, с акцентом на критическое понимание окружающей действительности, при этом, разумеется, соблюдая цензурные рамки.

В эпоху «застоя» кинематограф о школе и вузе:

– создавал преимущественно нейтральные в идеологическом плане медиатексты, делая акцент на критическом осмыслении окружающей действительности, освещении социальных конфликтов, проблеме нравственного и патриотического воспитании молодежи, повышении общей культуры молодого поколения;

– обращался к вечным темам в искусстве (любовь и ненависть, жизнь и смерть, конфликт поколений и др.);

– отражал как положительные (достижения в строительном, жилищном, аграрном, военном, космическом секторах экономики; низкая безработица и др.), так и отрицательные (сиротство, бюрократизм, социальный кризис, потребительское отношение к жизни, алкоголизм и др.) стороны в социально-политической и культурной жизни советского народа;

– продолжал использовать стереотипные ролевые и гендерные характеристики

персонажей;

– более реалистично представлял образы советского учителя / преподавателя и учащегося по сравнению с кинематографом эпохи «оттепели»;

– расширил диапазон художественных приемов изображения героев и окружающей действительности: с одной стороны, усилил драматизм и психологизм в изображении персонажей, их характеров и судеб, а, с другой, в отличие от «оттепельных» аналогов, практически лишил сюжеты интеллектуальных споров, плотно погрузив их в жанровую стихию мелодрамы и/или комедии.

Итак, фильмы эпохи «застоя» (1969-1985) на школьно-вузовскую тему показывали, что:

- образовательный/воспитательный процесс вышел за прежние строгие рамки сохранения жестких коммунистических ориентиров, а антирелигиозная направленность уже не навязывались, хотя атеизм и продолжал быть обязательным;

- фабулы медиатекстов не были связаны напрямую с ключевыми международными политическими событиями, хотя в той или иной степени находились в зависимости от внутриполитических установок; В целом, в игровых кинолентах школьной тематики ключевыми оставались непреходящие нравственные ценности: благородство, щедрость души, доброта, умение помогать людям, нести ответственность за свои поступки и т.д. Эти ценности, имели в данный период большое воспитательное значение;

- основные конфликты сюжетов строились на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; не скрывались проблемные зоны (кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; бюрократизм; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость и пр.);

- приемы изображения семейного уклада по сравнению с предыдущими периодами претерпели существенные трансформации. Все чаще на экране возникал конфликт «отцов и детей», проблемы взаимоотношений родителей и учителей («Вам и не снилось, 1980 и др.); кризисных ситуаций семейных отношений / неполных семей («Пацаны», 1983; «Чужие письма», 1975), жестокости и насилия, тесно связанные с равнодушием и душевной серостью (Чучело», 1983; «Признать виновным», 1984 и др.);

- персонажи-школьники, как и в эпоху «оттепели», были лишены фанатизма своих ровесников из лент 1920-х – 1930-х, но в целом сохраняли оптимизм и жизненную перспективу; правда, среди них всё чаще попадались отрицательные типы, не поддающиеся перевоспитанию;

- активность учащегося, до эпохи «оттепели» в значительной степени направленная во внешний мир, еще больше, чем в 1960-е, стала касаться его внутреннего мира, души (особенно характерно это для таких фильмов, как «Ох, уж эта Настя» (1971); «Весенние перевертыши», 1974; «Не болит голова у дятла», 1974; «Сто дней после детства», 1975; «Чужие письма», 1975; «Подранки», 1976; «Уроки французского», 1978; «Спасатель», 1980; «Чучело», 1983);

- отношения педагогов и учащихся стали более демократичными, доходящими иногда до панибратских (последнее достигло апогея в комедии «4:0 в пользу Танечки», где учащиеся «учат жизни» свою юную учительницу);

- престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности стал резко падать;

- на первый план всё чаще стали выходить образы педагогов-женщин, нередко одиноких и неустроенных;

- среди персонажей всё чаще проявлялась имущественная дифференциация;

- произошли изменения во внешнем виде учащихся и педагогов, он стал более «вольным»; в полулатентной форме постепенно обозначился мотив женской сексапильности;

- начиная с середины 1970-х, практически тотальный приход цветного изображения привел к усилению развлекательных аспектов фильмов.

Ситуация существенно изменилась в эпоху «перестройки (1986-1991), «события, произошедшие в этот период в стране, обозначили конец не только определенной социально-политической системы, но и по-своему уникальной советской культурной модели»

(Брашинский, 1994). В связи с этим «радикальная реформа советского общества, его основные и надстройочные структуры создали среду, в которой кинематограф находился в центре перестроечных процессов художественной жизни. С 1986 года он работает в обновленной организационной, финансовой, экономической и творческой среде, которая во многом определяет социально-эстетические особенности его современного развития» (Сурмач, 1991).

События, которые произошли в нашей стране в тот период времени, помогли реформировать политическую, экономическую, образовательную и культурную сферы. Это был «очень сложный период в истории отечественного кинематографа. С одной стороны, создатели фильма официально протестовали против цензуры, канонов социального реализма в кино. После нескольких лет запрета зрители могли видеть изображения на полке. ... В то же время капитализация кинопроизводства и проката привела к резкому увеличению числа частных студий. … Пессимистическое мироощущение проявилось в отображении на экране нищеты и преступности. Кроме того, отечественный кинематограф не выдерживал конкуренции с телевидением и американской кинопродукцией, заполнившей российский кинорынок. Вследствие этих процессов резко снизилась посещаемость кинотеатров, в области кинематографа наступил период как экономического, так и творческого кризиса» (Кащенко, 2016).

Преобразования, происходящие в образовательной системе, разумеется, носили как положительный характер (широкая известность новаторских педагогических школ, введение инноваций в систему образования и т.д.), так и отрицательный (разрушение стабильной образовательной системы, сокращение финансирования образования и т.д.), что в определенной степени отражались в кинопроизведениях.

В конце 1980-х – начале 1990-х произошли радикальные модификационные процессы, аффилированные и с социальной ролью школы в социуме. В первую очередь это породило ряд существенных проблем: молниеносное материальное расслоение в обществе; поток насилия и жестокости, безразличия, наплевательского отношения к окружающим и пр. Все это было впечатляюще продемонстрировано на экране и оказало значительное воздействие на формирование отношения населения к образованию и на престиж педагогической профессии.

Таким образом, резкое изменение реального идеологического вектора к концу 1980-х годов привело к почти полной ликвидации пропагандистских функций кино. Весьма показательно, что авторы значительного количества медийных текстов на школьно-студенческую тему акцентировали внимание на конфликтах между детьми и родителями («Забавы молодых», 1987; «Стукач», 1988 и др.). Ассимилируя новые модели поведения и общения, молодежь перестала воспринимать социалистические ценности в прежнем ключе, а старшее поколение не понимало, или не принимало новых ценностей своих детей. Конфликтные отношения «отцов и детей» были одной из сюжетных линий во всех картинах на школьно-студенческую тему, снятых в перестроечный период.

Образы преподавателей нередко отражали их безразличие и безучастность по отношению к молодежи, что, вероятно, было мотивировано осознанием своего бессилия в воспитании подопечных. Например, в фильме «Стукач» ректор педагогического вуза показан беспомощным представителем «эпохи застоя», не способным справиться с группой заговорщиков.

В эпоху «перестройки» идея становления личности уже не играла доминирующей роли в сюжетах фильмов на студенческую тему. Они отражали не столько происходившие изменения в студенческой среде, сколько ставили вопрос о том, в какой жизненной ситуации оказались студенты и их родители, преподаватели.

Большинство фильмов о школе и вузе постсоветского периода были основаны на стереотипах, которые в значительной мере отражали существенные изменения, произошедшие после распада СССР и перехода России на капиталистический путь развития.

В целом образы педагогов и учащихся подверглись сильной трансформации. К примеру, многих персонажей учащихся российских школьно-студенческих фильмов XXI века можно характеризовать старым русским словом «чернь»: они (почти) лишены интеллекта, у них нет позитивных жизненных перспектив и интересов, и «тем, кто еще не привык каждый день

надираться и засыпать в обнимку с бутылкой, в этом не трагичном, но безысходном мире остается только одно. Сперва надо потоптаться на дискотеке …, затем нужно поцеловаться в подъезде на фоне неприличных надписей, потом можно покататься по району на мотороллере, а в финале… Ну, вы сами знаете. Небось, не маленькие!» (Иванов, 2015).

Другая (меньшая) часть персонажей – так называемые «мажоры», дети богатых родителей, интересы которых тоже в основном сексуально-развлекательные, но зато есть отчетливая жизненная гедонистическая перспектива.

Третья группа (весьма немногочисленная) состоит из агрессивных индивидуальностей, стремящихся к тотальному доминированию: «класс, как сообщество, в состоянии хаоса, начинает самопроизвольно устанавливать собственное понимание порядка, практически всегда воспроизводящее признаки архаических обществ, тяготеющих к «теневым» (мафиозным) или криминальных структурам. Связи выстраиваются и регулируются правом сильного. В отношениях между учениками широко используются шантаж и подкуп, выбирается «козел отпущения», устанавливается жесткая дифференциация на господствующих и подчиненных, почти постоянно пребывающих в состоянии лиминальности (униженности и лишения прав, дефицита персональной значимости). Чаще всего власть захватывается неформальным лидером, наделенным психотипическими признаками харизматика, умело манипулирующего своими адептами. Именно такой лидер начинает противостоять власти учителя, и между ними разворачивается поединок, исход которого всегда непредсказуем» (Круглова, 2016, с.103).

И, наконец, четвертая группа (тоже небольшая) персонажей школьно-студенческого возраста – наследники старого доброго советского кино: умные, честные, целеустремленные, дружные и принципиальные.

Что касается образов педагогов, то в российском кино в последние годы все чаще появляются одинокие, нищие, потерявшие жизненные ориентиры и по большому счету интерес к профессии (имеющей очень низкий общественный статус), не пользующиеся уважением у учащихся учителя и преподаватели; «авторитет учителя чрезвычайно низок и не поддерживается даже на уровне формального следования правилам. Ресурс управления процессом овладения знаниями предстает либо как исчерпанный, либо как ненадежный. Учителя фактически не являются представителями власти, трансляторами официально принятых культурных и социальных норм, а именно эта функция объединяла классическую школу на всех этапах ее истории – от начала Нового времени до конца индустриального общества» (Круглова, 2016, с. 103).

В таком контексте и звучат в российских фильмах такие унижающие образ педагога и педагогического вуза словечки как «препод», «училка», «научник», «отстой», «педюшник», за жаргонностью которых просвечивают такие слова как «неуспешный», «нищий», «нелепый», «нудный», «неудачник», «безнадежно отставший от современной жизни».

В противовес им возникают образы авторитарных педагогов-руководителей, занимающих административные кресла директора, завуча, декана и пр.

И лишь небольшую группу киноперсонажей составляют талантливые и творческие учителя, преданные своему делу.

В XXI веке отчетливо обозначился приоритет сериала в школьно-студенческой тематике. Конечно, в первую очередь это было связано с тем, что заработать деньги на кинопрокате фильмов о школе и вузе стало практически невозможно, а телесериалы (даже художественно малозначимые) за счет доходов от рекламы стали приносить существенную прибыль. Но с другой стороны, немаловажен и идеологический фактор, ведь «идеология объясняет, но и сериал объясняет. Идеология принуждает, но и сериал принуждает, только делает это более тонко. Идеология абстрактна, сериал – конкретен. Но самое важное в другом: идеология действует на разум, сериал – на сердце. Поэтому процесс воздействия идеологии заметен, процесс воздействия сериала – спрятан. … Если новости делают это напрямую, то сериал – в мягкой форме. Он стоит как бы между полюсами Приказа и Просьбы. Сериал оправдывает мир, объясняя логику даже неправильных поступков» (Почепцов, 2017).

Отсюда и торжество толерантного (как бы нейтрального) отношения авторов к подлости,

агрессивному психологическому доминированию и лжи (и даже к легким наркотикам) в таких сериалах как «Школа», «Золотые», «Физика или химия» и др.

Таким образом, сериальные версии школьно-студенческой реальности, на наш взгляд, в какой-то степени влияют на реальность настоящую. Современные исследования (Чернобровкина, 2013; Дзюба, 2017 и др.) свидетельствуют о том, что фильмы на школьную тему продолжают оказывать существенное влияние на формирование нравственных, мировоззренческих ориентаций подрастающего поколения, выполняют воспитательную функцию, формируют ценностную сферу современных школьников. Неизменно актуальными в рассматриваемых лентах остаются истории взросления, становления ценностных представлений школьников.

При этом нередко персонажи школьного возраста представлены прагматиками, индивидуалистами, для которых стремление к достижению успеха означает выбор не всегда достойных средств.

Для большинства респондентов школьного возраста в числе приоритетных киноперсонажей выступают герои западных блокбастеров преимущественно развлекательного характера. Это объясняется тем, что значительная часть фильмов на школьную тему, вышедших на экраны, а последние два десятилетия, базируется на аналогах западных кинофильмов для семейного просмотра с характерными клише и стереотипными изображениями персонажей и сюжетных линий. Далеко не всегда произведения современного кинематографа на тему школы транслируют положительные имиджи, включая как сам процесс образования, так и образы учителей и школьников.

Во многих российских фильмах можно столкнуться с негативным отношением к представителям учительской профессии.

На современном этапе развития игрового кинематографа на школьную тему предпочтение отдаётся популярным жанрам: комедии, мелодраматическим и драматическим фильмам, нередко происходит размывание жанровой специфики.

Большинство советских фильмов о школе были в первую очередь направлены на реализацию комплекса задач идеологического и воспитательного характера, но в тесной связи с эстетическим художественным развитием. Современные российские фильмы на школьно-студенческую тему характеризуются тем, что, «отказываясь быть морально ориентированными, они предпочитают позицию независимой демонстрации, вид сбоку реальности». Сегодняшние произведения искусства характеризуются уходом авторов от навязывания собственной точки зрения и, в конечном счете, отказом от авторства в традиционном смысле этого слова» (Муравьева, 2010).

На развитие российского кинематографа значительное влияние оказывают сложные процессы, происходящие в общественно-политической, экономической и культурной жизни страны, связанные с кризисом, распадом привычных образов мира, социальной, культурной, социальной демократизации как социальных структур.

Среди наиболее характерных черт, присущих 1990-м годам в России, можно выделить следующие:

- потерю бывшего социалистического и коммунистического идеала, который выступал фундаментом формирования мировоззрения советского человека: «путь, пройденный страной в XX в., все чаще трактовался как ошибочный и тупиковый, что ставило под сомнение смысл жизни многих людей. В то же время идея «демократических реформ» по западному образцу показала неспособность выступать в качестве долговременного объединяющего идеала, тем более что первые годы экономических и политических преобразований многим не позволили ощутить преимущества радикальной смены общественного строя» (Барсенко, Вдовин, 2006).

Привлекательность многих профессий была связана с видимой возможностью быстро и без усилий зарабатывать деньги, чтобы достичь высокого уровня потребления. Кроме того, «в общественном сознании девальвировалась такая ценность, как социальная справедливость. Пренебрежение ею со стороны советской партийно-государственной бюрократии не выдерживало сравнения с возможностями «новых русских» и «олигархов» (Барсенко, Вдовин,

2006);

- формирование системы субкультур («культуры в культуре»), характеризующейся четко обозначенными ценностями, нормами, идеалами, традициями. Этот процесс способствовал авторитарной системе управления. Исследователи в области социологии выделяют несколько базовых субкультурных систем в России 1990-х: «высокая» интеллигентская культура, развивающая историческую традицию русской национальной элитарной культуры; «советская» культура, продолжающая традицию минувших десятилетий и основанная на совокупности ценностей, образов, символов старшего и среднего поколений; западная культура либеральных ценностей, социокультурного индивидуализма и экономической независимости, охватывающая значительную часть молодежи, предпринимателей и интеллигенции; маргинальная субкультура социальных низов» (Барсенко, Вдовин, 2006).

Новые экономические реалии оказывают существенное влияние на развитие российского кинематографа. Отсутствие государственной поддержки привело к резкому сокращению выпуска фильмов. В 1991 году было снято 178 фильмов, в 1995 году – только 46. Это привело к тому, что американские фильмы доминировали на российском кинорынке в 1990-х годах. Российские режиссеры столкнулись с проблемой экономической эффективности кинематографа, и коммерциализация таких произведений повлияла на проблемность и стиль.

В ходе контент анализа мы пришли к выводам, что в российских аудиовизуальных медиатекстах на школьно-студенческую тему на современном этапе (1992-2019):

- образовательный процесс полностью вышел за строгие рамки сохранения жестких коммунистических принципов: образование стало гуманистическим и дифференцированным;

- в первые годы после распада СССР школа как учебное заведение – с повседневной школьной жизнью, коридорами, классными комнатами, партами, досками, учителями и учениками – была очень редкой в российском кино;

- с конца девяностых во многих российских фильмах о школе отчетливо проявилось западное влияние;

- значительные проблемы, возникающие у персонажей, основаны на противостоянии неординарных учителей и учеников с остальной частью класса; доминировали такие проблемные области как разочарование и усталость, профессиональное выгорание учителей, прагматический цинизм учащихся, агрессия и жестокость молодежи (нецензурная лексика, несоблюдение морально-этических норм, кодексов поведения и т.д.);

- изображения школьников были представлены на экране по-разному: помимо циничных и агрессивных негативных персонажей, были и позитивные, оптимистичные персонажи и имеющие жизненную перспективу; среди персонажей есть очевидные различия в свойствах;

- наряду с традиционными позитивными образами учителей в постсоветские времена педагоги показывались безответственными, часто агрессивными, коррумпированными, не отличающиеся высоким уровнем интеллекта и знаний, лишенные общественного уважения;

- фильмы о школьно-студенческой жизни чаще всего были сняты в комедийном и мелодраматическом развлекательных жанрах.

Российские аудиовизуальные тексты 1992-2019 годов о школе и вузе, в отличие от советских времен, больше не контролировались государством и поэтому, как правило, не совпадали по своим задачам с основными официальными направлениями государственной политики в сфере образования (сочетание частной и государственной собственности образовательных учреждений; модернизация системы образования, внедрение новых информационных технологий, дистанционное обучение; разработка и внедрение новых стандартов всех уровней образования; внедрение многобалльной системы оценки знаний студентов; развитие нормативного подушевого финансирования общего среднего образования; подписание Болонской конвенции об образовании, Единый государственный экзамен в школах; сокращение количества «неэффективных» вузов; борьба с плагиатом и некачественными научными исследованиями; борьба с коррупцией в образовательных учреждениях; введение наукометрических показателей деятельности университетских профессоров и ученых).

Степень влияния этих официальных тенденций на фильмы о школе и вузе, как показала

реальность, была косвенной. Конечно, в ряде текстов фильмов демонстрировалась деятельность частных школ, на экранах появлялись современные компьютеры (особенно в фильмах XXI века), иногда в диалогах фильмов можно было говорить о едином государственном экзамене и плагиате. Время от времени появлялись эпизоды фильмов, связанных с коррупцией в образовании. Однако в целом фильмы о школе и университете ориентированы не на учебный процесс, а на межличностные и любовные отношения главных героев.

Что касается развития школьно-вузовской тематики на телевидении, то в советское время идеологический контекст, разумеется, определял цели телеканалов (Мурюкина, 2017): просветительскую, информационную, образовательную, внушавших, что:

- система школьного обучения в СССР отвечала основным целям образования и воспитания личности коллективиста;
- забота Советского правительства о подрастающем поколении, проявляющаяся в строительстве новых школ, спортивных объектов;
- происходят инновационные процессы в школе;
- студенты вузов получают качественное образование, при этом помогая Родине на полях целины, стройках и пр.

В телепередачах на школьную тему 1992 – 2019 годов уже не было ярко выраженного идеологического государственного влияния, зато коммерческое влияние было весьма существенным.

Позиционирование в медиатекстах на тему школы и вуза гендерных образов напрямую исходит из формирования системы ценностей общества и его представителей, изменения эталонных качеств женщины или мужчины. Гендерные стереотипы усваиваются личностью в процессе влияния институтов социализации, в том числе и масс-медиа. Они воздействуют на человека при помощи гендерных технологий, «гендерные технологии способствуют созданию гендерных образов и гендерных стереотипов, и через показ, научение, повторение, контроль добиваются их усвоения в процессе социализации личности» (Курилович, 2010, с. 57).

Медийная репрезентация образов персонажей-мужчин как педагогов демонстрирует их творческий подход к пониманию цели и содержания образования, предприимчивость, управленческие таланты, умение организовать и повести за собой как коллектив единомышленников (школьников, педагогов, родителей и др.). Набор таких кодов создает у зрителей образ персонажа как мужчины-профессионала, обладающего маскулинными качествами.

Женские образы в медиатекстах на тему школы и вуза представлены более вариативно. В зависимости от сюжета медиатекста встречаются персонажи-женщины в диапазоне от подчеркнутой женственности до преобладающего мужского типа. Н.И. Яковлева разработала типологию женских образов: маскулинный гиперсексуальный тип, маскулинный тип, феминный тип, андрогинный тип, феминный гиперсексуальный тип (Яковлева, 2009).

Маскулинный тип: «героини обладают маскулинными чертами, а также наравне с мужчинами выполняют социально значимые роли. Женщины представлены, как сильные личности, выполняющие важное предназначение, однако в локальной сфере» (Яковлева, 2009, с. 485). Данный тип встречается (хотя и не так часто) в медиатекстах о школе и вузе. Например, в документальных картинах, популяризирующих занятия физкультурой и спортом или профориентационную направленность.

Андрогинный тип, согласно характеристике Н.И. Яковлевой, «женщины обладают качествами, традиционно отожествляемые с мужчинами. Однако, для них также характерны и феминные качества, связанные в первую очередь со способностью выслушать, поддержать, при необходимости утешить» (Яковлева, 2009, с. 485). Данный тип, согласно анализу медиатекстов, проведенному (Muryukina, 2018), широко представлен в советских и российских документальных и телевизионных аудиовизуальных медиатекстах: учителя, директора, ведущие инновационную работу.

Феминный тип женщин обладает, преимущественно женственными качествами, «акцент не делается на выполнении социально значимых ролей. Чаще всего представлены, как

творческие личности, желающие реализации в определённой локальной сфере, не требующей широкого общественного признания» (Яковлева, 2009, с. 485-486). В советское время персонажи данного типа почти не встречались в медиатекстах о школе и вузе, поскольку «феминный тип персонажей противоречил складывающейся идеологии, согласно которой все граждане СССР должны быть социально активны, осуществлять социальные роли» (Muryukina, 2018, с, 38).

Итак, анализ российских фильмов 1992-2019 годов на школьно-вузовскую тему показывает, что:

- образовательный/воспитательный процесс оставил в прошлом советские рамки коммунистических ориентиров и антирелигиозной направленности;
- резко увеличилось число развлекательной трактовок;
- сюжеты не связаны напрямую с ключевыми международными политическими событиями, хотя в той или иной степени находятся в зависимости от внутриполитических установок;
- основные конфликты строятся на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; очень часто акцент делается на проблемных зонах (кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; бюрократизм; коррупция; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость и пр.);
- среди персонажей отчетливо проявляется имущественная дифференциация;
- персонажи-учащиеся в основном делятся на следующие категории: сохраняющие оптимизм и жизненную перспективу (часто связанную с материальным статусом и гедонизмом), либо находящиеся в состоянии депрессии и безнадежности;
- активность учащихся в большей степени направлена в сторону развлечений, секса и материальной выгоды;
- отношения педагогов и учащихся лишились барьеров субординации, во многом из-за того, что престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности продолжил свое падение;
- в педагогических коллективах на первый план по-прежнему выходят образы педагогов-женщин, нередко одиноких и неустроенных;
- внешний вид учащихся и педагогов стал еще более «вольным», ярко обозначив женскую сексапильность;
- киноистории о студентах, в отличие от ряда советских аналогов, практически лишены интеллектуальных споров, зато плотно погружены в жанровую стихию мелодрамы и/или комедии; да и в целом любовная тематика в кино на школьно-вузовскую тему по большей части подается акцентировано комедийно и/или мелодраматически.

Контрольные вопросы

1. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст фильмов на тему школы и вузов советского периода 1919 - 1955?
2. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст фильмов на тему школы и вузов советского периода 1956 - 1991?
3. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст фильмов на тему школы и вузов российского периода 1992 - 2019?
4. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст телепередач на школьную и студенческую тему с 1955 – 1991?
5. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст телепередач на школьную и студенческую тему с 1992 - 1999?
6. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст телепередач на школьную и студенческую тему с 2000 – 2019?
7. Каковы характеристики социокультурного, идеологического, мировоззренческого

контекстов советских документальных фильмов на тему школы и вуза 1919 – 1991 годов?

8. Каковы характеристики социокультурного, идеологического, мировоззренческого контекстов советских документальных фильмов на тему школы и вуза 1992 – 1999 годов?

9. Каковы характеристики социокультурного, идеологического, мировоззренческого контекстов советских документальных фильмов на тему школы и вуза 2000 – 2019 годов?

10. В чем сущность гендерные технологий в медиатекстах о школе и вузе?

11. Каковы основные характеристики мужских образов в отечественных аудиовизуальных медиатекстах на тему школы и вуза?

12. Каковы основные характеристики женских образов в отечественных аудиовизуальных медиатекстах на тему школы и вуза?

13. Каковы основные типы женских образов в типологии Н.И. Яковлевой?

Задания для студентов

Проведите анализ основных понятий по теме «Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР и России»:

1. Сравните социокультурный, политический, идеологический контексты фильмов на тему школы и вуза советского периода 1919 – 1955 гг.
2. Сравните социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст фильмов на тему школы и вузов советского периода 1956 – 1991 гг.
3. Сравните социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст фильмов на тему школы и вузов российского периода 1992 – 2019 гг.
4. Сравните социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст телепередач на школьную и студенческую тему с 1955 – 1991 гг.
5. Сравните социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст телепередач на школьную и студенческую тему с 1992 – 1999 гг.
6. Сравните социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст телепередач на школьную и студенческую тему с 2000 – 2019 гг.
7. Сравните социокультурный, идеологический, мировоззренческий контексты советских документальных фильмов на тему школы и вуза 1919 – 1991 гг.
8. Сравните социокультурный, идеологический, мировоззренческий контексты советских документальных фильмов на тему школы и вуза 1992 – 1999 гг.
9. Сравните социокультурный, идеологический, мировоззренческий контексты советских документальных фильмов на тему школы и вуза 2000 – 2019 гг.
10. Подготовьте примеры проблемных вопросов по теме «Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР и России».
11. Разработайте план дискуссионного, игрового и тренингового занятия на материале занятия «Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в СССР и России».
12. Составьте примерную схему обсуждения материала, изложенного в данном параграфе, используя проблемные вопросы.
13. Проведите гендерный анализ аудиовизуального медиатекста на тему школы и вуза.
14. Проведите анализ социокультурных контекстов аудиовизуального медиатекста на тему школы и вуза.
15. Проведите анализ политических контекстов аудиовизуального медиатекста на тему школы и вуза.
16. Проведите анализ идеологических контекстов аудиовизуального медиатекста на тему школы и вуза.

17. Используя основные элементы аргументации (утверждение, довод, доказательство, основание), напишите творческую работу на тему: «Современные социокультурные, политические, идеологические, гендерные контексты в отечественных аудиовизуальных медиатекстах на тему школы и вуза».

Литература

Myrukina E. Gender Analysis of Development of Subjects of School & University in the Soviet & Russian Documentary & Television Audiovisual Media Texts // European researcher. 2018. № 9-1 (1). С. 34–41.

Артемьева Е.А. К вопросу об актуализации образа юного героя в отечественной кинодраматургии 1960-х годов // Вестник марийского университета. 2017, № 1 (25). http://vestnik.marsu.ru/uploads/files/articlesSwf/1358_ru.swf

Артемьева Е.А. Типология образов подростков в отечественной кинодраматургии 1960-1980-х гг. Дис. … канд. фил. наук. М., 2015.

Барсенков А.С., Вдовин А.И. История России. 1917-2009. М.: Аспект-Пресс, 2010. 846 с.

Брашинский М.И. Пути демократизации кинокультуры в эпоху перестройки 1986-1991. Автореф. … дис. канд. искусствов. СПб., 1994. http://cheloveknauka.com/puti-demokratizatsii-kinokultury-v-epohu-perestroyki-1986-1991

Горбаткова О.И. Герменевтический анализ российских игровых фильмов (1992-2017) на школьную тему // Crede Experto. 2017. № 4 (15). С. 197-227.

Дзюба А.В. Современный образ «Тимура и его команды»: сравнительный анализ представлений подростков и студентов // Ломоносов-2017. http://universiade.msu.ru/archive/Lomonosov_2017/data/10695/uid148246_report.pdf

Иосифян С.А., Гращенкова Е. Н. Кино и зритель (экранная жизнь одной темы). М.: ВГИК, 1974.

Кащенко Е.С. Отечественный кинематограф эпохи перестройки: пути развития // Научные труды СЗИУ РАНХиГС. 2016. Т. 6. Вып. 4 (21). https://elibrary.ru/item.asp?id=25753564

Ковалов О.А. Из(л)учение странного. Т.1. СПб: Мастерская «Сеанс», 2016. 328 с.

Круглова Т.А. Стокгольмский синдром в российской школе: кинофильм «Училка» // Филологический класс. 2016. № 1(43). С. 102-107.

Курилович, Н.В. Гендерный анализ средств массовой информации: методологический аспект. Минск: Право и экономика, 2010. 169 с.

Муравьёва И.В. Типология и специфика российского фильма с героем-подростком на современном этапе // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2010. № 124. http://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-i-spetsifika-rossiyskogo-filma-s-geroempodrostkom-na-sovremennom-etape

Мурюкина Е.В. Герменевтический анализ российских телепередач (1992-2017) на школьную и студенческую тему // Медиаобразование. 2017. № 4. С. 148 – 157.

Мурюкина Е.В. Герменевтический анализ советских документальных фильмов и телепередач на школьную и студенческую тему // Медиаобразование. 2017. № 3. С. 118 – 133.

Плужник В. Советский киногерой 1970-х: стратегии поведения и социальная критика // Гефтер. 2014. http://gefter.ru/archive/13644

Почепцов Г.Г. Демократия и сериалы: они построены одинаково и для единых целей // Хвиля. 2017. 6 августа. http://hvylya.net/analytics/society/demokratiya-i-serialyi-oni-postroenyi-odinakovo-i-dlya-edinyih-tseley.html

Сурмач Б. Социально-эстетические особенности советского кинематографа конца 80-х годов. Автореф. …дис. канд. фил. наук М., 1991.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Михалева Г.В., Мурюкина Е.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н. Школа и вуз в зеркале западного и отечественного кинематографа. М.: МОО «Информация для всех», 2019. 398 с.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Мурюкина Е.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю. Школа и вуз в зеркале советского и российского кинематографа. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2018. 224 с.

Чернобровкина С.В. Образ героя современных подростков // Вестник Омского университета. 2013. № 2. http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-geroya-sovremennyh-podrostkov

Яковлева Н.И. Роль кино в формировании гендерных репрезентаций. 2009. http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/150841/1/484-487.pdf

Fedorov, A.V., Levitskaya, A.A., Gorbatkova, O.I. School and university in the mirror of Soviet and Russian cinema. Moscow: ICO Information for All, 2019. 172 p.

1.2. Тема школы и вуза в советском и российском кинематографе

В данном параграфе мы обратимся к материалу советского и российского кинематографа. В целях всестороннего исследования рассматриваемой проблематики мы будем опираться на условную периодизацию фильмов на тему школы и вуза: 1) советские фильмы периода немого

кино (1919-1930); 2) советские фильмы звукового периода кино (1931-1955); 3) советские фильмы периода «оттепели» (1956-1968); 4) советские фильмы периода «стагнации» (1969-1985); 5) советские фильмы периода «перестройки» (1986-1991); 6) российские фильмы на современном этапе (1992-2019).

1.2.1. Советские фильмы на тему школы и вуза 1919 – 1930 годов

После 1917 года в советской России задачи кинематографа были переориентированы на укрепление коммунистической идеологии: «на смену отечественным дореволюционным фильмам для детей, преимущественно представленным экранизациями литературных произведений, приходят новые кинокартины, пронизанные революционной романтикой и борьбой за победу мирового пролетариата. Тема школы в советском кинематографе 1920-х годов тесно увязывалась с пионерским движением, коллективной деятельностью и трудовым воспитанием: «советская детская кинематография с первых своих шагов заявила и себе, как о боевом действенном оружии коммунистического воспитания. Она поставила своей целью формирование у молодого поколения общественного сознания, взглядов, вкусов, привычек нового человека социалистического общества» (Федоров и др., 2019, с. 136).

Игровых фильмов для детей, в том числе – о школе в период 1919 – 1920-е годы было очень мало. Регулярное производство детских фильмов началось к 1924-1925 годам, «фильмы для детей перестали быть случайным явлением, они появлялись регулярно и выражали сознательное стремление кинематографистов и педагогов использовать киноискусство для коммунистического воспитания подрастающего поколения» (Парамонова, 1962, с. 9).

Отметим, что первые фильмы о революционных событиях и детях, созданные советскими кинематографистами, не были популярны у ребят. Им было интереснее смотреть западные и отечественные фильмы приключенческого или комедийного жанров. Приобщение ребят к советскому кинематографу было возложено на Общество друзей советского кино (ОДСК), что стало стимулом для зарождения и развития киноклубов и кинокружков.

Разумеется, сюжетные линии и тематика фильмов на тему школы были обусловлены политическими и социокультурными событиями, происходящими в СССР. Прежде всего, в них находит отражение воспитательная функция, подвиги детей и подростков в годы гражданской войны (например, фильм «Красные дьяволята» И. Перестиани, 1923); судьба беспризорников; жизнь пионеров; работа по борьбе с неграмотным населением (как детским, так и взрослым) («Ванька – юный пионер», 1924; «Остров юных пионеров», 1924; «Золотой мед», 1928; «Маленькие и большие», 1928; «Оторванные рукава», 1928; «Танька-трактирщица», 1929; коллективная деятельность детей и пионерская работа.

Вместе с тем, контент-анализ, проведенный нами, позволяет выделить основные характеристики фильмов на школьную тему в 1919 – 1920 годы в СССР. Среди них:

- фильмы не тему школы и вуза являлись отражением реальных событий и высмеивание дореволюционных традиций воспитания, устоев. Режиссер фильма «Федькина правда» (1925) стремился «показать реальные жизненные отношения, которые определяют положение человека в обществе, влияют на взаимоотношения детей» (Парамонова, 1962, с. 35). «А в фильме «Танька-трактирщица» (1928) отражались как традиции дореволюционного воспитания, характерные для многих семей того времени, так и лозунги, призывы, нашедшие широкое распространение в 1920-х» (Федоров и др., 2019, с. 139);
- положительные герои фильмов на тему школы демонстрировали свой оптимизм и веру в светлое будущее, «центральными символами такого рода фильмов были счастливые лица пионеров и пионерская атрибутика: знамя и пионерский галстук, которым противопоставлялись пьяные, озлобленные лица «нэпманов», грязные лавки трактиров и пр.» (Федоров…, 2019, с. 140);
- фильмы 1919 – 1930 годов демонстрировали усилия государства по преодолению последствий гражданской войны. Например, работа пионерских отрядов, создание детских домов нового типа, где сироты и бывшие беспризорники перевоспитывались и становились

членами нового общества;

- кинообраз педагога в фильмах на школьную тематику представляется в неразрывной связи с обликом передового и идеологически подкованного лидера, общественника, настоящего друга детей, «учитель пользуется заслуженным уважением и в деревне, и в городе, в школе, коммуне и детском клубе, его энтузиазм и оптимистическое отношение к происходящим в стране событиям способствуют укреплению детского коллектива и формированию соответствующих ценностных ориентаций воспитанников и учеников» (Федоров и др., 2019, с. 142);

- среди жанров фильмов на тему школы можно выделить в качестве основных драму и приключенческую драму.

Таким образом, из проведенного контент-анализа советских фильмов периода немого кино (1919-1930) на школьную тематику следует, что в данный период наблюдалось увеличение уровня популяризации кино среди детской аудитории, появление первых советских фильмов о жизни школьников, а также активизация внимания властей к пропагандистской, агитационной и социокультурной роли экранных медиатекстов. Тема школы кино 1920-х годов была тесно переплетена с пионерским движением, коллективной деятельностью и трудовым воспитанием: «советский детский кинематограф с первых шагов также объявил себя эффективным оружием коммунистического воспитания. Она поставила своей целью формирование молодого поколения общественного сознания, взглядов, вкусов, привычек нового человека социалистического общества. Какими бы артистически слабыми не были первые фильмы о пионерском движении, о жизни советских детей, они свидетельствовали, что создатели фильма рассматривали образование как важнейшую часть борьбы рабочего класса за построение коммунизма» (Парамонова, 1962, с. 37).

Образ советского школьника в кино олицетворял человека, нацеленного не только на учебу, но и на борьбу за светлое будущее, сознательно выполняя социальные и коллективные задания, что, разумеется, было детерминировано задачами, стоящими перед советской властью в тот период времени.

В этом контексте идеология и мировоззрение авторов аудиовизуальных медиатекстов должны руководствоваться идеями о коллективной деятельности детей и принципами пионерской деятельности школьников.

На экране появились противоположные типы мировоззрений персонажей, воплощающие борьбу старого и нового образа жизни. Оптимизм, уверенность в лучшем будущем, способность контролировать свою судьбу, присоединиться к команде новаторов / начать новую жизнь в детском сообществе / активно участвовать в коллективной работе со сверстниками – вот характеристики наиболее распространенного типа персонажей.

1.2.2. Советские фильмы на тему школы и вуза с 1931 по 1955 годы

Говоря о фильмах на тему школы и вуза в 1930-е годы, важно заметить, что идеологическое давление усиливалось, опираясь на цензурные запреты и ограничения: «игровые фильмы для детей рассматривались как «особый – «плановый» – жанр индустрии, призванный удовлетворять запросы детской зрительской аудитории и воспитывать новое поколение советских людей, наделяемых новыми идеалами, стереотипами и моделями поведения» (Сальникова, Бурмистров, 2014).

В советском кино 1931 – 1955 годов произошла трансформация образов школьников, «если в кинопроизведениях 1920-х персонажи-школьники отстаивали свое право на самостоятельность (например, чтобы стать пионерами), то в 1930-е годы школьники уже были способны бороться с врагами социализма и трудиться на благо Родины наравне с взрослыми. Труд, учеба и борьба за светлое будущее выступали характерной чертой для фильмов 1930-х – 1950-х» (Федоров и др., 2019, с. 146).

Другой партийный заказ был связан с конструированием в сознании людей веры в светлое будущее. Мир, созданный в фильмах, резко контрастировал с послевоенной разрухой и

нищетой, существующей в реальности, создавая предпосылки восприятия учащимися оптимистического образа страны, светлого будущего, в котором им предстояло жить в ближайшем будущем.

В эпоху сталинизма кино, провозглашенное «самым важным искусством», находилось под систематическим и строгим контролем высшего руководства страны, поскольку оно рассматривалось, прежде всего, как сильнейшее орудие идеологической пропаганды, формирования общественного мнения, массового и культурного образования граждан. Отсюда была провозглашена основополагающая цель, стоящая перед кинематографом того времени: «Мы должны воспитывать наш народ в духе активного, боевого, военного наступления, и это одна из задач кино и его работников, и это есть обязанность наших киноработников и наших советских граждан, понимающих проблему нашего развития, понимающих, что столкновение между нами и буржуазным миром будет, и мы обязаны кончить его в пользу социализма» (Сталин, 1931).

В контексте анализа советских фильмов на тему школы и вуза с 1931 по 1955 годы целесообразно остановиться на характерных особенностях присущих им. Среди них можно выделить следующие:

- сюжетная линия фильма зачастую предполагала нивелирование семьи в пользу дружного (пионерского, товарищеского и пр.) коллектива («Разбудите Леночку» (1934), «Приятели» (1940), «Два друга» (1954) и др.);

- беспрекословное соблюдение норм советской морали, которая определяла право ученика быть членом коллектива. Н.И. Нусинова верно подчеркивает, что советское кино готовило «модель новых семейных отношений, отказ от традиционной семьи в пользу коллектива, замены личных связей общественными» (Нусинова, 2001);

- основополагающая цель большинства фильмов на школьную тему – приобщение к труду и коллективной работе. Воспитательная мощь коллективного общественного труда школьников нашла отражение в фильмах «Сенька с "Мимозы"» (1932), «Тимур и его команда» (1940), «Педагогическая поэма» (1955) и др.;

- фильмы на тему школы и вуза демонстрировали оптимизм, радость, благополучие и гордость за то, что живут в СССР;

- в конце 1930-х годов в советском кинематографе сформировался положительный образ учителя, который безоговорочно признавался как властью, так и обществом. Поэтому, учитель представлял собой образец для подражания, как во внешнем облике, так и в мировоззренческом плане: «если учитель появлялся в центре внимания кинорежиссёров в 1930-40-е годы, то он приравнивался в своей социально-культурной роли к революционеру, подвижнику, строителю нового общества» (Шипулина, 2010, с. 5);

- главные ценности персонажей фильмов на тему школы и вуза – беззаветная преданность своей Родине. Персонажи – школьники/студенты в фильмах демонстрировали такие качества как ответственность и готовность прийти на помощь товарищам послушание, хорошее поведение и успеваемость.

Кроме того, специфика фильмов на тему школы рассматриваемого периода заключалась в следующих обстоятельствах:

- «в фильмах 1930-х – 1940-х экранные школьники по большей части не учатся, но 1) «борются с вредителями всех мастей (от шпионов до грызунов); 2) заседают, то есть проводят сборы, собрания, голосования и митинги; 3) трудятся или, в лучшем случае, предаются какому-нибудь развлечению, как правило, не свойственному реальным детям, но зато могущему перерасти в профессию; 4) сражаются с оккупантами» (Притуленко, 1995, с. 106);

- позиция авторов фильмов на школьную тему была продиктована директивами партии и правительства, укладывалась в идеологические нормы: «учитывая живой интерес партийных лидеров к каждой выходящей в те годы киноленте, а также цензурный контроль, иначе и быть не могло, так как идеологически невыдержанные фильмы закрывались уже на этапе съемок, а их авторы подвергались наказанию. К началу 1940-х контроль над деятельностью съемочных групп заметно усилился (Нусинова, 2003, с. 49).

Говоря о фильмах, касающихся студенческой жизни, то в отличие от темы школы, тема вуза была второстепенной для советского кино 1920-х и первой половины 1950-х годов (см., Например, «Право на женщину», 1930; «Закон жизни», 1940), которая не оказывала заметного влияние на процесс развития и функционирования кинематографа. Видимо, в то время университет считался элитным учебным заведением, не достойным массового тиражирования на экране.

Развитие кинематографа на школьную тему эпохи сталинизма сопровождалось усилением идеологического давления и цензурного контроля со стороны государства. К 1930-м годам кино в СССР постепенно превратилось в мощный идеологический ресурс, который все шире использовался в агитационно-пропагандистской работе с рабочими массами, и прежде всего с молодым поколением. Политический курс коммунистической идеологизации общества в целом также нашел отражение в школьных фильмах. Основными целями таких фильмов были усиление позиций пропагандистской и агитационной линии советской политической системы и идеологии; использование образовательного и развивающего потенциала кино (коллективизм, преданность идеалам социализма, бескорыстная работа на благо страны, готовность настоящего гражданина ставить интересы коллектива / страны / партии на первое место в своей жизни и т.д.).

В период 1930-х – начала 1940-х годов в медиатекстах на школьную тематику доминировали образы школьников–«воинов», они боролись с диверсантами и иными врагами народа; с немецкими оккупантами; с нерадивыми и зазнавшимися учащимися.

Вместе с тем, во второй половине 1940-х – первой половине 1950-х на первый план стал выдвигаться уже более мягкий «борцовский» вариант школьных сюжетов (с нерадивыми и зазнавшимися учащимися).

К середине 1930-х годов сформировался экранный образ идеального учителя, верного проводника коммунистической доктрины, уважаемого государством и обществом человека, умелого профессионала своего дела.

При этом кинематограф эпохи сталинизма использовал стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей фильмов на школьную тему, не стремясь при этом к подлинному реализму и психологической глубине повествования.

1.2.3. Советские фильмы на тему школы и вуза эпохи «оттепели» (1956-1968)

Во времена «оттепели» у «кинематографистов появились новые возможности для творчества, связанные с ослаблением идеологического и цензурного контроля, появлением новых интересных находок в съемочном процессе, выборе художественных средств, поиском новых интерпретаций образов…, многим мастерам кинематографии данного периода «удавалось обойти подводные рифы и создать произведения, по сей день считающиеся высшими достижениями искусства» (Разлогов, 2013, с. 281).

Интерес к проблемам детства отразился на создании большого количества фильмов о жизни школьников, в «оттепельных» фильмах было «особое отношение к молодости, связанное с установкой на искренность, честность, откровенность как идеальные качества советского гражданина. Подростки в фильмах периода оттепели оказываются лучше героев-взрослых. Закономерным образом эта ситуация ставит под сомнение необходимость трансформации-взросления. Молодость идеализируется, и плох тот взрослый, который не сохранил в себе юношеские качества» (Жарикова, 2015).

Основными жанрами фильмов на тему школы оставались мелодрама и комедия. Характерными персонажами фильмов на тему школы стали нестандартные учащиеся с тонким внутренним миром и яркой индивидуальностью «Дикая собака Динго» (1962), «Звонят, откройте дверь» (1965), «Доживем до понедельника» (1968) и пр.

Изменилась в «оттепельные» времена и презентация в фильмах образа педагога. Так в «Весне на Заречной улице» (1956) «пожалуй, впервые в советском кино возник сюжет любви ученика к своей учительнице» (Федоров и др., 2019, с. 154).

Со второй половины 1950-х годов советский кинематограф в большей степени стал интересоваться вузовской тематикой («Приходите завтра», 1962; «Наваждение», 1965, «Город зажигает огни», 1958; «Сверстницы», 1958 и др.).

Советское кино 1960-х на тему вуза можно охарактеризовать как довольно правдивое, реалистичное (хотя и с привкусом романтики), неформальное, интеллектуальное, рефлексивное и искреннее.

Тематика фильмов о вузе была следующей: высшее образование как фактор успешности (в стране появлялись новые вузы, научно-исследовательские центры, лаборатории); комсомольская и трудовая активность молодежи. В советских фильмах эпохи «оттепели» образ студента достаточно многогранен – он не только учится в вузе, но и проявляет себя как исследователь и ученый, имеющий свою точку зрения и способный отстоять ее в дискуссии даже с преподавателем. Ценности студентов: уважение, самореализация (через образование и получение профессии), дружба, семья, счастье.

Итак, развитие школьно-студенческой темы на экране эпохи «оттепели» (1956-1968) можно обобщить следующим образом:

- аудиовизуальные тексты сохраняли ключевые направления существующей в те годы государственной политики в образовательной и социокультурной областях, акцентируя внимание на реформировании советской системы образования, воспитания и культуры;
- стали открываться специализированные детские киностудии, претерпел изменения вектор идеологической направленности, нацеленный на спад идеологического контроля кинопроизведений;
- обращение к школьной проблематике было связано с усилением интереса к личности ребенка, пересмотром взглядов на воспитание и развитие учащегося;
- образ студента обрел более реалистичные черты, хотя, при этом использовались стереотипные ролевые и гендерные характеристики персонажей;
- трансформировалась концепция «борьбы» в медийных текстах о молодежи: вектор «борьбы» сместился с доминирующего идеологического и / или политического характера на социально-нравственную борьбу; особое значение уделялось нравственному воспитанию и воспитанию общей культуры молодого поколения;
- образ учителя / преподавателя носил идеализированный характер профессионала своего дела и носителя гуманистических моральных ценностей и норм поведения.

1.2.4. Советские фильмы на тему школы и вуза эпохи «застоя» (1969-1985)

Утверждать, что весь кинематограф рассматриваемого периода переживал только стагнацию было бы неверно: конечно, система управления кинопроизводства была «застойной», направленной на пропаганду «достижений развитого социализма», «любое обнажение противоречий и сложностей считалось «на руку» идеологическим врагам; … подсчитывалось количество отрицательных и положительных персонажей, а правда жизни связывалась с «весовым» преимуществом положительного и т.д. Причем положительность мы привыкли воспринимать как некую словесную фигуру – главное, чтобы персонаж говорил правильные слова!» (Лёвшина, 1989, с. 49). Но в то же время возникла мощная «антистагнационная» тенденция, которая противостояла официальным идеологическим и эстетическим взглядам.

В 1970-е – 1980-е годы противоречия и проблемы в социуме и школе отразились в кинолентах, которые вызвали горячие дискуссии в обществе в целом: «Ключ без права передачи» (1976), «Подранки» (1976), «Розыгрыш» (1976), «Пацаны» (1983), «Чучело» (1983) др. Появление подобного рода проблемных произведений в период «застоя» позволяет утверждать, что «власти при всем старании не удалось погасить этот пылающий костер. Всё то лучшее, здоровое, настоящее что, намечалось и стало прорастать в оттепельных фильмах, продолжало расти и развиваться дальше и в 70-е годы. Только этот процесс протекал в другом – малопригодным для роста и развития климате. Не благодаря ему, а уже вопреки, наперекор. И

соответственно общий пейзаж нашего кино стал выглядеть уже по-другому» (Летопись, 2015).

Презентуемые в фильмах ценности героев опирались на вечные нравственные постулаты: доброта, желание помогать людям, благородство, душеная щедрость, ответственность и пр.

Основные конфликты сюжетных линий: противопоставление отдельных учителей и учеников закостенелости, бюрократизму отдельным руководителям. При этом, «не скрывались проблемные зоны (кризис, разочарование и усталость, профессиональное «выгорание» педагогов; бюрократизм; прагматичный цинизм учащихся; подростковая жестокость и пр.)» (Федоров и др., 2019, с. 216); проблемы «отцов и детей», конфликты родителей и учителей («Вам и не снилось, 1980 и др.); проблемы кризисных ситуаций семейных отношений/неполных семей («Пацаны», 1983; «Чужие письма», 1975); жестокости и насилия, тесно связанные с равнодушием и душевной скупостью (Чучело», 1983; «Признать виновным», 1984 и др.).

Вместе с тем, многие киногерои демонстрировали оптимизм и жизненную перспективу; для них были характерны нравственные искания, познание своего внутреннего мира («Весенние перевертыши», 1974; «Не болит голова у дятла», 1974; «Подранки», 1976; «Чучело», 1983 и пр.).

Поменялся вектор взаимоотношений учителей и учащихся – они стали более демократичными, личностно-ориентированными.

Отличительной чертой фильмов на тему школы 1969 – 1985 годов стало резкое снижение престижа педагогической профессии: «на первый план всё чаще стали выходить образы педагогов-женщин, нередко одиноких и неустроенных; среди персонажей всё чаще проявлялась имущественная дифференциация; произошли изменения во внешнем виде учащихся и педагогов, он стал более «вольным»; в полулатентной форме постепенно обозначился мотив женской сексапильности; начиная с середины 1970-х, практически тотальный приход цветного изображения привел к усилению развлекательных аспектов фильмов» (Федоров…, 2019, с. 216).

В данный период стали открываться специальные кинотеатры для детей, где репертуар строго регламентировался, программа просмотра для каждой возрастной группы согласовывалась в соответствии с возрастными характеристиками школьников. Кроме того, во время каникул и в выходные дни школьники могли посещать кинотеатры по специальным абонементам (что часто предоставлялась учащимся в качестве награды за отличную учебу, социальную активность или спортивные достижения). Все эти условия способствовали еще большему росту интереса школьной аудитории к кинематографу.

1.2.5. Советские фильмы на тему школы и вуза эпохи «перестройки» (1986 - 1991)

В годы перестройки (1986–1991) произошли коренные изменения во всех жизненных пространствах российского общества, повлиявшие на ценности и мировоззрение общества в целом, «события, произошедшие в этот период в стране, обозначили конец не только определенной социально-политической системы, но и по-своему уникальной советской культурной модели» (Брашинский, 1994).

Разумеется, в системе образования в рассматриваемый период также произошли значительные трансформационные процессы, сопровождаемые как позитивными (широко известными инновационными педагогическими школами, внедрением новшеств в систему образования и т. д.), так и негативными факторами (разрушение стабильной системы образования, сокращение финансирование образования и др.). Это, так или иначе, нашло отражение в кино.

В конце 1980-х - начале 1990-х годов произошли фундаментальные изменения, связанные с социальной ролью школ в обществе. Это вызвало ряд серьезных проблем. Все это было впечатляюще продемонстрировано на экране и существенно повлияло на характер отношения общества к образованию в целом и имидж профессии учителя в частности.

Фильмы на тему школы демонстрировали, что образование и воспитание школьников практически полностью лишилось коммунистических ориентиров. Сюжеты кинокартин поднимали острые проблемы (Федоров и др., 2019) переоценки ценностей, связанной с

изменением жизни; кризиса, разочарования и усталости, профессионального «выгорания» педагогов; косности, лицемерия, лжи; бюрократизма и авторитарности; прагматичного цинизма учащихся; подростковой жестокости, сексуальности и пр.

Менялась траектория активности учеников и студентов: она снова (как в 1920 – 1950 годы) стала направляться на внешний мир, оставляя внутренний мир в «тени».

Барьеры «в отношениях педагогов и учащихся становятся более еще более хрупкими (панибратство, сексуальные связи, или их провоцирование); в фильмах «Работа над ошибками» (1988) и «Астенический синдром» (1989) учителя-мужчины даже дерутся со старшеклассниками в классе или в школьном коридоре; престиж педагогической профессии в глазах учащихся и общественности упал еще более низко; на первый план, в соответствии с реальным положением дел, стали выходить образы педагогов-женщин (часто одиноких, неустроенных); основные конфликты сюжетов строились на противостоянии неординарных педагогов и учащихся с косностью, бюрократизмом, серостью начальства / коллег / коллектива; на конфликтах между самими учащимися, на межличностных противоречиях между школьниками и взрослыми (учителями/родителями/ окружающими), причем в данный период происходило дальнейшее отмежевание детского мира от мира взрослых; отразились здесь и острые проблемы преступности, наркомании детей и подростков, которые прежде достаточно редко возникали в фильмах для школьной аудитории» (Федоров и др., 2019, с. 244).

1.2.6. Российские фильмы на тему школы и вуза (1992-2019) на современном этапе

Конец XX – XXI веков стал неоднозначным достаточно сложным временем для россиян, сопряженным с экономическими, политическими, социокультурными реформами. Итак, 1990-е годы характеризовались «малокартиньем», заменой российских фильмов западными; с 2000 годов начинает возрождаться отечественная киноиндустрия. Кроме того, «произошло своего рода переформатирование лент о школе и вузе из кинематографического в телевизионный показ: современные мультиплексы стали ориентироваться на зрелищные боевики и полнометражные анимационные картины, поэтому продюсеры предпочли переключить истории о школьниках, студентах и педагогах на телеаудиторию» (Федоров и др., 2019, с. 250).

В последние годы характерно наличие трансформационных процессов в восприятии молодого поколения медиа, чему способствует переход от приоритета печатной и телевизионной информации к интернет-ресурсам, «скорость художественной рецепции существенно увеличилась: молодой зритель уже физически не настроен и не способен на длительный процесс эстетического восприятия, связанный с логическим выстраиванием семантических связей внутри сложного кинематографического диегезиса, с соотнесением авторского слова, слышимого им с экрана, со своим культурным опытом» (Михеева, 2017).

Степень влияния этих официальных тенденций на фильмы о школе и вузе, как показала реальность, была косвенной.

Основная тематика современных фильмов на тему школы и вуза следующая:

- расслоение социума по материальному признаку: в «ряде фильмов отражены непростые взаимоотношения школьников из обеспеченных семей с учащимися среднего достатка, как, например, в многосерийной киноленте «Школа № 1», … «Барвиха» (2009); «Золотые» и т.д.» (Федоров и др., 2019, с. 250);
- противоречивые взаимоотношения между учениками и учителями;
- сложности профессионального становления школьных педагогов (например, фильм «Взрослая жизнь девчонки Полины Субботиной», 2008);

Иерархия ценностей в современных фильмах на тему школы и вуза презентуется неоднозначно, «часто, особенно в фильмах комедийного жанра, ценностные ориентиры размыты и нечетки, и зачастую отрицательные персонажи демонстрируют далеко не самые высокие нравственные устремления (как, например, в фильме-ремейке «Розыгрыш» (2008) и др.)» (Федоров и др., 2019, с. 252). Современный кинематограф о школе и вузе в качестве стереотипа успеха демонстрирует личные победы персонажа. Причем, личностный успех героя

фильма напрямую зависит от его умения решать проблемы любыми (в том числе и спорными с нравственной точки зрения) методами (см., например, комедийный сериал «Физрук»).

Большинство фильмов и сериалов о школе являются калькой западных «мыльных опер».- Современные фильмы на тему школы и вуза представляют собой симбиоз жанров, «в результате чего происходит трансформация в так называемые «семейные фильмы». Как правило, в этих лентах есть элементы комедии, мелодрамы, приключений, триллеров, фантастики и даже «фильмов ужасов» (Федоров и др., 2019, с. 254).

Сегодня в фильмах о школе очень редко можно «встретить героев младшего школьного возраста. Большинство фильмов посвящено подростковому и старшему школьному возрасту» (Федоров и др., 2019, с. 255).

Большинство «из недавних российских лент, рассказывающих о жизни современных школьников и учителей, несут в себе ярко выраженный негативный заряд, создавая негативный образ учителей (педагоги очень часто выглядят персонажами неинтеллектуальными, жестокими, коррупционными, склонными к алкоголю и т.п.) и школьников, школы в целом» (Маченин, 2016, с. 26).

Итак, контент-анализ российских фильмов за 1992-2018 годы на тему школы и вуза позволяет сделать следующие выводы:

- учебно-воспитательный/образовательный процесс оставил в прошлом советские рамки коммунистических ориентаций и антирелигиозной ориентации;
- резко возросло количество развлекательных интерпретаций;
- сюжеты не имеют прямого отношения к ключевым международным политическим событиям;
- основные конфликты основаны на противостоянии неординарных учителей и учеников с инерцией, бюрократией, тупостью власти / коллег / команды; очень часто основное внимание уделяется проблемным областям (кризис, разочарование и усталость, профессиональное выгорание учителей; волокита; коррупция; прагматический цинизм студентов; жестокое обращение с подростками и т. д.);
- среди персонажей ярко выражена имущественная дифференциация;
- студенческие персонажи обычно делятся на следующие категории: оптимистичные и жизненные перспективы (часто связанные с материальным статусом и гедонизмом) или в состоянии депрессии и безнадежности.

Контрольные вопросы

1. В чем специфика советских фильмов на школьную тему 1919 – 1930 годов?
2. Какие жанры советских фильмов на школьную тему 1919 – 1930 годов вы можете назвать?
3. В чем заключалась иерархия ценностей в советских фильмах на школьную тему 1919 – 1930 годов?
4. Из чего складывался стереотип успеха в советских фильмах на школьную тему 1919 – 1930 годов?
5. Каким было место и время действия в советских фильмах на школьную тему 1919 – 1930 годов?
6. Каковы стереотипные приемы изображения действительности в советских фильмах на школьную тему 1919 – 1930 годов?
7. Какими средствами авторы стремились передать позитивный настрой в советских фильмах на школьную тему 1919 – 1930 годов?
8. В чем специфика советских фильмов на школьную тему 1931 – 1955 годов?
9. Какие жанры советских фильмов на школьную тему 1931 – 1955 годов вы можете назвать?
10. В чем заключалась иерархия ценностей в советских фильмах на школьную тему 1931 – 1955 годов?

11. Из чего складывался стереотип успеха в советских фильмах на школьную тему 1931 – 1955 годов?
12. Каким было место и время действия в советских фильмах на школьную тему 1931 – 1955 годов?
13. Каковы стереотипные приемы изображения действительности в советских фильмах на школьную тему 1931 – 1955 годов?
14. Какими средствами авторы стремились передать позитивный настрой в советских фильмах на школьную тему 1931 – 1955 годов?
15. В чем специфика советских фильмов на школьную тему 1956-1968 годов?
16. Какие жанры советских фильмов на школьную тему 1956-1968 годов вы можете назвать?
17. В чем заключалась иерархия ценностей в советских фильмах на школьную тему 1956-1968 годов?
18. Из чего складывался стереотип успеха в советских фильмах на школьную тему 1956-1968 годов?
19. Каким было место и время действия в советских фильмах на школьную тему 1956-1968 годов?
20. Каковы стереотипные приемы изображения действительности в советских фильмах на школьную тему 1956-1968 годов?
21. Какими средствами авторы стремились передать позитивный настрой в советских фильмах на школьную тему 1956-1968 годов?
22. В чем специфика советских фильмов на школьную тему 1969-1985 годов?
23. Какие жанры советских фильмов на школьную тему 1969-1985 годов вы можете назвать?
24. В чем заключалась иерархия ценностей в советских фильмах на школьную 1969-1985 годов?
25. Из чего складывался стереотип успеха в советских фильмах на школьную тему 1969 – 1985 годов?
26. Каким было место и время действия в советских фильмах на школьную тему 1969-1985 годов?
27. Каковы стереотипные приемы изображения действительности в советских фильмах на школьную тему 1969-1985 годов?
28. Какими средствами авторы стремились передать позитивный настрой в советских фильмах на школьную тему 1969-1985 годов?
29. В чем специфика российских фильмов на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
30. Какие жанры российских фильмов на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов вы можете назвать?
31. В чем заключалась иерархия ценностей в российских фильмах на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
32. Из чего складывался стереотип успеха в российских фильмах на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
33. Каким было место и время действия в российских фильмах на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
34. Каковы стереотипные приемы изображения действительности в российских фильмах на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
35. Какими средствами авторы стремятся передать настроения персонажей в российских фильмах на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?

Задания для студентов

1. Проведите анализ основных понятий по теме «Школа и вуз в советском и российском кинематографе».

2. Сравните жанры и содержание советских фильмов на тему школы и вуза 1919 - 1930 годов с российскими фильмами 1992 – 2019 годов.
3. Сравните иерархию ценностей советских фильмов на тему школы и вуза 1919 - 1930 годов с российскими фильмами 1992 – 2019 годов.
4. Сравните тематику и сюжеты советских фильмов на тему школы и вуза 1919 - 1930 годов с российскими фильмами 1992 – 2019 годов.
5. Сравните компоненты стереотипа успеха советских фильмов на тему школы и вуза 1919 - 1930 годов с российскими фильмами 1992 – 2019 годов.
6. Сравните посыл, контексты советских фильмов на тему школы и вуза 1919 - 1930 годов с российскими фильмами 1992 – 2019 годов.
7. Сравните жанры и содержание советских фильмов на тему школы и вуза 1931 - 1955 годов с фильмами 1986 – 1991 годов.
8. Сравните иерархию ценностей советских фильмов на тему школы и вуза 1931 - 1955 годов с фильмами 1986 – 1991 годов.
9. Сравните тематику и сюжеты советских фильмов на тему школы и вуза 1931 - 1955 годов с фильмами 1986 – 1991 годов.
10. Сравните компоненты стереотипа успеха советских фильмов на тему школы и вуза 1931 - 1955 годов с фильмами 1986 – 1991 годов.
11. Сравните посыл, контексты в советских фильмах на тему школы и вуза 1931 - 1955 годов с фильмами 1986 – 1991 годов.
12. Сравните жанры и содержание советских фильмов на тему школы и вуза 1956 - 1968 годов с фильмами 1969 – 1985 годов.
13. Сравните иерархию ценностей советских фильмов на тему школы и вуза 1956 – 1968 годов с фильмами 1969 – 1985 годов.
14. Сравните тематику и сюжеты советских фильмов на тему школы и вуза 1956 - 1968годов с фильмами 1969 – 1985 годов.
15. Сравните компоненты стереотипа успеха советских фильмов на тему школы и вуза 1956 – 1968 годов с фильмами 1969 – 1985 годов.
16. Сравните посыл, контексты авторов аудиовизуальных медиатекстов в советских фильмах на тему школы и вуза 1956 – 1968 годов с фильмами 1969 – 1985 годов.
17. Подготовьте примеры проблемных вопросов по теме «Школа и вуз в советском и российском кинематографе».
18. Разработайте план дискуссионного, игрового и тренингового занятия на материале занятия «Тема школы и вуза в советском и российском кинематографе».
19. Напишите творческую работу на тему: «Пути развития российских фильмов на тему школы и вуза на современном этапе развития кинематографа».
20. Составьте примерную схему обсуждения фильма на тему школы и вуза, используя проблемные вопросы.
21. Подготовьте и проведите круглый стол на тему «Причины интереса кинематографистов к теме школы и вуза».
22. Напишите реферат на тему: «Исторические контексты развития тема школы и вуза в советском и российском кинематографе».
23. Дискуссия с использованием следующих проблемных вопросов: «Как в игровых фильмах авторы используют различные формы визуального языка, чтобы передать идеи или значения? Как это использование визуального языка становится понятным и общепринятым?».

Литература

Аркус Л.Ю. Приключения белой вороны: эволюция «школьного фильма» в советском кино // Сеанс. 2010. 2 июня. http://seance.ru/ blog/whitecrow/.

Жарикова В.В. Тематико-жанровая структура молодежного фильма (на примере американского и отечественного кино 1930-х – 1980-х годов): Диссертация … канд. искусств. М., 2015. 184 с.

Маченин А.А. Собирательный образ школьного учителя в отражении теле/кино/интернет медиапространства // Медиаобразование. 2016. № 3. С. 23 – 35.

Нусинова Н.И. «Теперь ты наша». Ребенок в советском кино 20-30-х годов // Искусство кино. 2003. № 12. http://kinoart.ru/archive/2003/12/n12-article12.

Парамонова К.К. Рождение фильма для детей (некоторые вопросы истории детского кинематографа. М.: ВГИК, 1962. 37 с.

Притуленко В. Адресовано детям // Кино, политика и люди. 30-е годы. М.: Материк, 1995. 229 с.

Разлогов К.Э. Мировое кино. История искусства экрана. М.: Эксмо, 2013. 687 с.

Сальникова А.А., Бурмистров А.П. Советское детское игровое кино 20-х годов XX века и его юные зрители // Ученые записки Казанского университета. Сер. гуманит. науки. 2014. № 3. http://cyberleninka.ru/article/n/sovetskoedetskoe-igrovoe-kino-20-h-godov-xx-veka-i-ego-yunye-zriteli.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Михалева Г.В., Мурюкина Е.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н. Школа и вуз в зеркале западного и отечественного кинематографа. М.: МОО «Информация для всех», 2019. 398 с.

Шипулина Н.Б. Образ учителя в советском и современном российском кинематографе // Известия ВГПУ. 2010. № 8 (52). С. 4-16.

1.2.7. Основные модели советских и российских аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе.

В данном параграфе описывается технология проведения герменевтического анализа двух фильмов: «Мы – ваши дети» (1987) и «Студенты» (2005-2006), снятых в разные периоды отечественной истории – конце советской эпохи (перестройке) и начале XXI века. Анализ основан на сопоставлении двух разных моделей, составляющих сюжетно-композиционную структуру этих фильмов, и, сложившихся под влиянием социокультурного и исторического контекстов.

Исторический контекст

Перестройка (1985–1991) и начало XXI века – два периода в истории России, отмеченных значительными преобразованиями в общественной и политической жизни страны. Излет советской эпохи ознаменовался либерализацией государственного управления, известного, прежде всего, политикой гласности, снимавшей многие запреты на информирование населения страны о деятельности правительства, и ослаблением цензуры, открывшей путь на экраны телевизоров табуированным темам: проституции, эротике, алкоголизму, насилию и т.п. В 2000-х годах, после кризисных 1990-х, политическая и экономическая ситуация в стране стабилизировалась; началось восстановление промышленного и сельскохозяйственного производства, увеличение оборота розничной торговли и заработных плат, снижение уровня бедности населения. Цензурные ограничения имели крайне узкие рамки и касались отдельных политических тем.

Культурный контекст

Проходившие в период перестройки изменения в культуре носили масштабный и глубокий характер, затронув, прежде всего, устои советского общества. Появление в 1980-х годах в книжных магазинах и библиотеках запрещенных книг, в том числе изданных на Западе, спровоцировало рост интереса читателей к литературе, демифологизирующей социалистическую идеологию. Вышедшие на экран картины «Покаяние» (реж. Т. Абуладзе, 1987) и «Собачье сердце» (реж. В. Бортко, 1988) обнажали пороки советского режима. Молодежь активно осваивала хлынувшую из средств массовой информации культуру хиппи, панков, рокеров, объединялась в неформальные группы и шокировала старшее поколение агрессивным и эпатажным поведением. При этом нельзя не учитывать, что далеко не всеми принималась всеобщая «демократизация». Среди молодежи и старшего поколения находилось немало ее противников.

Начало XXI века ознаменовалось процессами массовой информатизации российского общества, открывшей широкие возможности межкультурной коммуникации. Интернет и телевидение, в частности музыкальный телеканал MTV, подогревали интерес молодежи к западной культуре. Как результат, актуальные для советских юношей и девушек образы интеллигентного человека сменились поп-музыкальными кумирами российских миллениалов. Вместе с тем, распространение мобильных телефонов, персональных компьютеров и развитие сети Интернет изменили характер межличностного общения, значительно увеличив скорость передачи информации и сузив ее смысловое содержание. Параллельно наблюдалось резкое падение интереса школьников и молодежи к чтению. Их во многом заменило увлечение компьютерными играми. Еще одной особенностью России нового столетия стало формирование общества потребления, спровоцированного ростом доходов населения и увеличением количества товаров в розничных магазинах.

Идеологический контекст

Период съемок и проката фильма «Мы – ваши дети» приходился на излет советской эпохи, активно менявшей политический вектор в сторону демократии, хотя еще были довольно сильны позиции социалистической идеологии. Его авторы явно тяготели к традиционным для советской действительности взглядам на моральные ценности, воспевая трудолюбие, взаимопомощь, жертвенность.

Вероятно, фильм «Мы – ваши дети» не был заказным, однако, его основной сюжет и события явно напоминают идеологически ангажированные картины о молодежи доперестроечных времен. Закрепившиеся в советском кино пропагандистские стереотипы использовались его авторами в различных вариантах: в нравственном перевоспитании одной из главных героинь – Любови Портновой; в спасении неравнодушными студентами ПТУ коровника «Заря»; в борьбе директора ПТУ Александры Демидовой за благополучие своих подопечных. Персонажи фильма добиваются успеха, следуя долгу чести и голосу совести. Большинству из них свойственно оптимистическое мировоззрение.

Возникший в постперестроечный период культурный вакуум в 2000-х годах заполнился новыми для российского общества смысловыми ориентирами: гедонизмом, потребительством и индивидуализмом. Отсутствие консолидирующей идеологии привело к ценностной переориентации, прежде всего, молодежи, выдвигавшей в качестве приоритетных жизненных целей личное благополучие, мировоззренческий плюрализм и свободу самовыражения. Новые условия рыночной экономики породили проблему профессионального выбора, дезориентирующую многих старшеклассников и студентов. Эта современная идеологическая система получила отражение в сериале «Студенты».

Сюжеты многих серий «Студентов» построены на наивном торжестве справедливости, а основные лейтмотивы в сериале – взаимовыручка и выстраивание личных отношений. Главные герои «Студентов» попадают в трудные ситуации, которые сами себе и создают, занимаясь самоутверждением или поиском развлечений и материальных благ. Это составляет сюжетную основу большинства серий, между тем как сам процесс обучения – лекционные и практические занятия, зачеты и экзамены – почти не изображается.

Модели художественного фильма «Мы – ваши дети» и телесериала «Студенты»

Очевидно, что трансформация идеологических основ общественного сознания привела к коренным изменениям мотивов и ценностей студентов. Сопоставление их образов в фильмах «Мы – ваши дети» и «Студенты» дает возможность углубиться в психологию персонажей и проанализировать авторские интенции. Для проведения анализа фильмов с учащимися нами была разработана структурная модель медиатекстов, включающая в себя следующие пункты:

– *исторический период*: два периода российской истории, радикально отличающиеся в социокультурном плане, – эпоха перестройки и 2000-е годы.

– *место действия и изображение действительности*: В фильме «Мы – ваши дети» действия разворачиваются в сельской местности, в профессионально-техническом училище и в коровнике «Заря». Действительность фильма на первый взгляд может показаться наивной, но, вместе с тем, в отношениях между персонажами чувствуется искренность. На учебных и практических занятиях студенты по-настоящему осваивают профессию, а преподаватели проявляют к ним неподдельное наставническое отношение. В сериале «Студенты» реальность изображается в совершенно ином ракурсе – гротескно и более чем наиграно. Все, в чем студенты находят собственное «Я», связано с их личным социальным статусом. Эпизоды, где в них просыпаются человеческие чувства: отзывчивость, доброта, жертвенность, выглядят крайне фальшиво. Студенты заняты поиском развлечений, средств для существования и интимных отношений. Учебные занятия являются для них больше проблемой, чем необходимостью.

– *идеология авторов и мировоззрение персонажей*: изображение студенчества в советскую эпоху всегда предполагало назидательный характер. Драматургия советских фильмов школьной и студенческой тематики строилась на конфликте, в результате которого нерадивые юноши, а иногда и девушки, становились на путь истинный под давлением коллектива, руководствуемого благородными чувствами. Фильм «Мы – ваши дети» стал одним из воплощений данной идеологии. Авторы вложили в образы его персонажей благородство и жертвенность, сопереживание и преданность, оптимизм и целеустремленность – свойства, служившие основой морального облика многих экранных героев, призванных быть кумирами для подрастающего поколения. Показательны эпизоды, где педагоги выступают в защиту своих студентов, демонстрируя знание их личной жизни, и, апеллируя к их внутренним переживаниям. Личные и доверительные отношения педагогов и студентов составляют важный элемент драматургии фильма, основанной на борьбе за моральные идеалы, «за лицо» подопечных.

Очевидно, что авторы сериала «Студенты» не имели цели идеализировать образ современного студента и не стремились к его реалистичности. Их задача была куда проще – сделать максимально привлекательный и интересный «продукт» для своей потенциальной аудитории. Для этого были использованы шаблонные приемы: упрощение психологии персонажей; насыщение фильма юмором и эксцентричными, забавными событиями; создание моральных идеалов – дружбы и взаимопомощи. Вследствие чего в сериале практически отсутствуют учебные занятия и процесс подготовки к зачетам и экзаменам, требующие спокойной и рабочей обстановки. Экранное время отведено досугу студентов, попадающих в нелепые ситуации, влюбляющихся и, в конце концов, играющих свадьбу. Хэппи эндом заканчиваются все приключения главных героев, отмеченных неувядаемым оптимизмом и верой в светлое будущее.

– *вешний вид, поведение, лексика, мимика, жесты*: персонажи фильма «Мы – ваши дети» одеты скромно и аскетично, иногда неряшливо, что указывает на их низкий социальный статус. Сын директора ПТУ Иван Демидов опрятен, культурен, одет в недоступные для большинства студентов «фирменные» вещи. Его обособленность становится поводом для насмешек одногруппников, поначалу не принимающих его в свой коллектив. В общении студенты искренне, просты и открыты, по-юношески максималистичны. Педагоги строги, дидактичны и назидательны; периодически спорят между собой, защищая студентов.

По сравнению с персонажами фильма «Мы – ваши дети», учащиеся из сериала «Студенты» выглядят нескромно и даже вызывающе. Девушки одеты в короткие юбки, топы, порванные джинсы, юноши носят одежду, выражающюю их приверженность той или иной субкультуре или стилю жизни (программисты, солдат ВДВ, хип-хоп и т.п.). И студенты, и преподаватели в диалогах не редко проявляют фамильярность в отношении друг друга, используют грубую лексику, сленговые, жаргонные выражения («слышь,

чувак», «разводит на бабки», «козел», «а чё», «сто пудов», «прикольно» и т.п.) и просторечия («степуха», «девка», «усек», «приперся» и т.п.). Педагоги, за исключением пары человек, выглядят комично и не соответствуют образу интеллектуалов.

– изменение в жизни персонажей:

а) сюжетный вариант фильма «Мы – ваши дети»: студент из обеспеченной семьи (Иван Демидов) поначалу отторгается коллективом одногруппников, но, проявляя настойчивость в обучении и искреннее желание трудиться, умение добиваться успехов собственными силами, становится лидером в группе.

б) сюжетный вариант телесериала «Студенты»: первокурсники попадают в общежитие, где студенты старших курсов ущемляют их в правах; персонажи становятся участниками проблемной ситуации, в которой им приходится восстанавливать справедливость.

Для обсуждения фильмов с учащимися предлагаются следующие вопросы и творческие задания:

Вопросы:

- как в 2000-х изменилась культура и идеология в России, и какое отражение они получили в рассматриваемых фильмах?

- какова роль педагога в жизни студентов в фильме «Мы – ваши дети» / телесериале «Студенты»? Охарактеризуйте отличие и сходство этих ролей?

- охарактеризуйте мотивы поведения педагогов / студентов?

- как показаны отношения студентов с родителями? Охарактеризуйте их особенности и отличия?

- как изображается процесс обучения? Почему в фильмах есть отличия в изображении процесса обучения?

- как репрезентирован социальный статус персонажей?

- что значит иметь успех для персонажей (студентов) фильма «Мы – ваши дети» / телесериала «Студенты»?

- каковы основные проблемы, возникающие у педагогов / студентов в фильме «Мы – ваши дети» / телесериале «Студенты»?

- какие личностные качества проявляют студенты в фильме «Мы – ваши дети» / телесериале «Студенты» в процессе решения проблем?

Задания:

а) соотнесите с фильмами следующие понятия: совесть, корысть, ответственность, жертвенность, аскетизм, индивидуализм, честь, прагматизм, искренность, забота, честолюбие, ревность, преданность, честность, трудолюбие, равнодушие, самолюбие, терпение, зависть, сопереживание, лукавство, преданность, верность, подхалимство, скромность, предприимчивость, благородство, малодушие (одни и те же понятия можно отнести к двум фильмам). Данное задание позволит глубже понять психологические особенности мотивов студентов, их взаимоотношений и авторскую идеологию.

б) опишите встречу авторов фильмов со зрителями рассматриваемых фильмов. Придумайте вопросы зрителей и ответы авторов.

в) представьте персонажей из фильма «Мы – ваши дети» в обстановке и ситуациях телесериала «Студенты». Опишите возможные отношения между персонажами их охарактеризуйте возможное их поведение.

г) представьте персонажей телесериала «Студенты» в фильме «Мы – ваши дети». Предположите какие роли бы они смогли сыграть и какие цели могли бы перед собой поставить?

д) напишите заявку для сценария, основанную на рассмотренных моделях фильмов, с учетом комедийного / детективного / фантастического жанра. В заявке раскройте следующие позиции:

- какие социальные и культурные стереотипы поведения были взяты Вами за основу для созданного образа студента / преподавателя?

- какие исторические события могли повлиять на Ваши представления о студенческом мире?

- в каком пространстве (провинциальном или городском) происходили бы основные действия фильма?

- какими будут отношения между студентами и родителями / преподавателями?

- в каких формах выражается социальных статус студентов (поведение, лексика, одежда)?

- какими способами персонажи добиваются успеха?

- как влияет социальный статус студента на отношение к нему других студентов / преподавателей / родителей?

- какие цели ставят перед собой студенты и как они отражают их мировоззрение? Как в этих целях отразилась идеология и культура времени, в котором они живут?

- каковы будут основные темы бесед главных героев?

1.3. Тема школы и вуза на советских и российских телеэкранах

1.3.1. Тема школы и вуза в советских и российских телепередачах

В последнее время тема школы и вуза на советских и российских телеэкранах активизировала интерес со стороны ученых в нашей стране. В основе большинства исследований лежит освещение исторического, хронологического контента тематики школы и вуза на советском телевидении. Зачастую они берут за основу монографию В.В. Егорова «Телевидение: Страницы истории», где отмечается, что «первой учебной передачей на советском телеэкране считается лекционный курс «Автомобиль» студии «Техфильм», который выходил в эфир еженедельно в январе-мае 1955 года. В тот период в Москве на ЦТ существовала постоянная рубрика «В помощь школе», в Ленинграде – «Телевизионный лекторий для старшеклассников». В этих передачах читались лекции по высшей математике и ряду других теоретических дисциплин. Рубрики имели определенный успех у школьников, что заставило руководство страны озаботиться вопросом организации систематического учебного телевещания для школ, вузов. В результате в марте 1965 года на Центральном телевидении был открыт специализированный канал, названный третьей (учебной) программой. Однако эта программа никогда не была общесоюзной» (Егоров, 2004, с. 26).

Для учеников, которые планировали поступать в высшие учебные заведения, телевизионная редакция совместно с МИФИ организовала лекции по математике. Этот проект, как отмечает В.В. Егоров, был очень успешен и популярен среди школьников старших классов. Такие телепередачи на несколько десятков лет определили цели, задачи, направления советских телепередач школьной и студенческой тематики, которые реализовывались. Период с 1970-х – по 1980-х, А. Ожерельева характеризует как период «наибольшего подъема, расцвета детского телевещания, когда с экранов провозглашались вечные ценности в игровой форме. Формула этого телевидения звучала так: обучая, развлекай!» (Ожерельева, 2009).

Советское телевидение выпускало телепередачи для детей разного возраста: «АБВГДейка», «Отзовитесь, горнисты!» и пр. Е.В. Мурюкина отмечает креативный подход авторов телепередач, которые стремились сделать их полезными и интересными целевой аудитории. Так, телепередача «Лица друзей» опиралась на письма школьников-зрителей, «в ней рассказывалось об опыте работы в детских коллективах, о лучших учителях и др. На советском телевидении были разработаны проекты образовательного и профориентационного характера, подготовленные совместно с АПН, АН СССР, ведущими вузами страны. Систематически велись телепередачи для школьников, планирующих поступать в институты, студентов» (Мурюкина, 2017, с. 120). В основе создания уникальных телепроектов лежала концепция руководства СССР на обучение

школьников, создание условий для воспитания высококвалифицированных кадров.

Серьезное значение уделялось сложным темам, которые в аудиовизуальном медиатексте излагались доступным языком: «телевизионные уроки облекались в форму не только лекции или беседы, но и инсценировки, очерка, экскурсии, репортажа. Для того чтобы стимулировать самостоятельное мышление учащихся, иногда в конце передачи давались контрольные вопросы и задания» (Егоров, 2004, с. 47).

Таким образом:

- «советские телепередачи на школьную и студенческую тему опирались на психологические особенности возраста ребенка (определенного медиаагентством в качестве целевого зрителя). Отражение данного утверждения мы можем встретить в таких телепередачах как «До 16 и старше», «12 этаж» и пр.);

- существовало единство компонентов системы образования в СССР, включавшей воспитание и обучение как неделимые ее элементы. Они также неразрывно были «завязаны» и в игровых телепередачах *(«АБВГДейка» и др.)»* (Мурюкина, 2017, с. 120).

Персонажей советских телепередач на тему школы и вуза можно разделить на две группы: дети/молодежь и взрослые. Они в качестве ведущих или участников передач выглядели счастливыми, веселыми, жизнерадостными, уверенными в том, что они хозяева своей жизни, будущее страны. При этом «иерархия ценностей в советских телепередачах школьной и студенческой темы опиралась на честность, доброту, отзывчивость, любовь к своей Родине, патриотизм, атеизм. В передачах сюжетах у зрителей формировалась модель поведения, в которой обозначались: помощь товарищам, стремление к коллективной деятельности в учебе, в общественно-полезном труде и пр. В телепередачах «До шестнадцати и старше», «12 этаж» и др. была четкая установка на преодоление трудностей, психологическая позиция ориентации на успех, на оптимистичную перспективу жизни в СССР. Школьные и студенческие проблемы, недостатки (лень, плохая успеваемость и пр.) юмористически высмеивались в таких передачах как «Ералаш», «АБВГДейка» (Мурюкина, 2017, с.121).

Советские телепередачи презентовали своим зрителям установку, по которой стереотип успеха соотносится с официальными ценностями Советского Союза. Чтобы стать успешным, школьнику/студенту необходимо стать дисциплинированным, хорошо учиться и стремиться быть полезным своей стране.

Жанровые модификации советских телепередач были весьма разнообразны: тележурнал («Отзовитесь, горнисты!»); детский юмористический журнал («Ералаш»); тематические уроки («Телевизионный лекторий для старшеклассников»); познавательная игровая передача («АБВГДейка»); ток-шоу («12 этаж») и пр. Для поддержки позитивного посыла в телепередачах на тему школы и вуза использовалось мажорное музыкальное сопровождение, крупные планы счастливых лиц школьников, студентов, педагогов и ведущих (Мурюкина, 2017).

В советский период в Советском Союзе существовал широкий спектр телевизионных передач на тему школы и вуза. С распадом СССР ситуация кардинально изменилась, особенно на фоне принятия закона о рекламе (2005 года и его редакции), согласно которому ограничивается количество рекламного времени в телепередачах для детей и юношества.

Коренные преобразования произошли на современном российском телевидении в последние годы. Они затронули не только область, касающуюся отношения к телевидению в СССР в целом, но и отношение к российскому телевидению в 1990-е годы. Согласно правилам, которые установлены Федеральной комиссией по телерадиовещанию, детские телепрограммы должны составлять от 7 до 10 % эфирного времени. Отметим, что «требование не соблюдается ни одним из центральных российских телеканалов: на Первом канале этот сегмент не превышает 3 %, включая трансляцию мультфильмов (которая к телепередачам не относится); «Россия» отводит 0,4 - 0,5 % для детей и юношества; канал НТВ вообще игнорирует данную аудиторию, как, впрочем, и сами

правила» (Мурюкина, 2017, с. 149).

К сожалению, «проблемы вхождения в жизнь, профессию, учебу, трудовые коллективы молодых людей мало кого занимают сегодня на телевидении. В настоящее время молодежное вещание характеризуется отсутствием единой культурной политики, неадекватностью оценок. Нет взаимопонимания между производителем телевизионного продукта и телезрителем, смешиваются различные системы ценностей» (Современные…, 2014). А. Ожерельева, А.М. Рохлин справедливо отмечают, что телевидение по-прежнему выступает как базовый фактор социализации современных школьников. Поэтому, «отсутствие юношеских редакций, студий, производящих детские программы и фильмы, приведет к потере еще одного подрастающего поколения. Современное российское телевидение очень далеко от детей и подростков, даже в сложные постперестроечные годы эфир был заполнен детскими передачами, сегодня же их практически нет» (Современные…, 2014).

Мнение большинства ученых заключается в необходимости изменить ситуацию с телепередачами на школьную и студенческую тему, «отмечается, что для позитивного сдвига важно осуществлять системную подготовку профессиональных медийщиков, способных делать качественные телепередачи о школе и вузе; принятие программы целевой государственной поддержки телеканалам для побуждения их интереса в создании такого рода» (Мурюкина, 2017, с. 151).

В телепередачах на тему школы вуза позиционируются ценности, опирающиеся на гуманизм, западные идеалы в области образования. Основной стереотип успеха заключается в индивидуалистическом подходе, стремлении добиться успеха через преодоление преград.

Можно выделить следующие жанровые модификации российских телепередач на школьную и студенческую тему: «телевизионные ток-шоу, в которых затрагивается проблематика школы и вуза; журналистское расследование; сборники сюжетов (по тематическому, событийному признаку)*;* научно-познавательные передачи; практико-ориентированные передачи; тематические уроки (Мурюкина, 2017, с. 152).

Таким образом, контент-анализ тематики школы и вуза в советских и российских телепередачах позволяет утверждать, что российские телепередачи на школьную и студенческую тематику выявили глубокие кризисные явления. Доступные медиатексты для школьников и студентов не соответствуют функционально и содержательно темам, которые были раскрыты в телевизионных программах советского телевидения. Мало внимания уделяется подростковой и юношеской аудитории.

Стереотипный подход создателей телевизионных программ к детскому и юношескому контенту, выравнивающий интересы учащихся и студентов, оказывает наиболее негативное влияние на телевизионный репертуар. Студенческая тема в современных телевизионных программах отражается в основном на местных каналах, чаще всего принадлежащих техническим и классическим университетам.

В последнее десятилетие школьно-студенческая тема стала предметом дискуссий в СМИ, но в то же время сами школьники и студенты часто не участвуют в них.

В медийных текстах о школе и вузе нет яркого идеологического, социокультурного, идеологического контекста, опоры на реальную жизнь. В последнее десятилетие школьные и студенческие темы стали предметом дискуссий для взрослых, в то время как сами учащиеся исключены из этих дискуссий, их мнение перестало быть интересным для телевидения (школьники и сами студенты сегодня выражают свое мнение в основном в социальных сетях). Таким образом, на современном телевидении очень мало реальных платформ для конструктивного диалога между взрослыми, школьниками и студентами.

Контрольные вопросы

1. Какие основные идеи лежат в монографии В.В. Егорова «Телевидение: Страницы истории»?
2. В чем специфика развития телепередач на тему школы и вуза 1955 – 1970 годов?
3. Какие виды и жанры телепередач на тему школы и вуза 1955 – 1960 годов вы можете назвать?
4. Какие виды и жанры телепередач на тему школы и вуза 1970 – 1980 годов вы можете назвать?
5. В чем заключалась иерархия ценностей в советских телепередачах на тему школы и вуза 1955 – 1991 годов?
6. Из чего складывался стереотип успеха в этом мире в советских телепередачах на тему школы и вуза 1955 – 1991 годов?
7. Каким было место и время действия в советских телепередачах на тему школы и вуза 1955 – 1991 годов?
8. Какие жанры советских телепередач на тему школы и вуза 1955 – 1991 годов вы можете назвать?
9. Каковы стереотипные приемы изображения действительности в советских телепередачах на тему школы и вуза 1955 – 1991 годов?
10. Какими средствами авторы стремились передать позитивный настрой в советских телепередачах на тему школы и вуза 1955 – 1991 годов?
11. Каковы причины снижения количества телепередач на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
12. Каковы специфические черты российских телепередач на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
13. В чем заключалась иерархия ценностей в российских телепередачах на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
14. Из чего складывался стереотип успеха в российских телепередачах на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
15. Каким было место и время действия в российских телепередачах на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
16. Какие жанры российских телепередач на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов вы можете назвать?
17. Каковы стереотипные приемы изображения действительности в российских телепередачах на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?
18. Какими средствами авторы стремятся передать свои мысли в российских телепередачах на тему школы и вуза 1992 – 2019 годов?

Задания для студентов

1. Проведите анализ основных понятий по теме «Школа и вуз на советских и российских телеэкранах».
2. Сравните жанры и содержание советских телепередач на тему школы и вуза 1955 - 1991 годов с российскими телепередачами 1992 – 2019 годов.
3. Сравните иерархию ценностей советских телепередач на тему школы и вуза 1955 - 1991 годов с российскими телепередачами 1992 – 2019 годов.
4. Сравните тематику и сюжеты советских телепередач на тему школы и вуза 1955 - 1991 годов с российскими телепередачами 1992 – 2019 годов.
5. Сравните компоненты стереотипа успеха советских телепередач на тему школы и вуза 1955 - 1991 годов с российскими телепередачами 1992 – 2019 годов.
6. Сравните посыл, контексты в советских телепередачах на тему школы и вуза 1955 - 1991 годов с российскими телепередачами 1992 – 2019 годов.

7. Подготовьте примеры проблемных вопросов по теме «Школа и вуз на советских и российских телеэкранах».
8. Разработайте план дискуссионного, игрового и тренингового занятия на материале занятия «Тема школы и вуза на советских и российских телеэкранах».
9. Напишите творческую работу на тему: «Пути развития российских телепередач на тему школы и вуза на современном этапе развития ТВ».
10. Составьте примерную схему обсуждения медиатекста (документального фильма, телепередачи), используя проблемные вопросы.
11. Подготовьте и проведите круглый стол на тему «Причины низкого интереса документалистов и работников телевидения к теме школы и вуза».
12. Используя основные элементы аргументации (утверждение, довод, доказательство, основание), напишите творческую работу на тему: «Современное перспективы развития документалистики и телепередач на тему школы и вуза».
13. Напишите реферат на тему: «Исторические контексты развития на советских и российских телеэкранах темы школы и вуза».
14. Дискуссия с использованием следующих проблемных вопросов: «Как в документальных фильмах и телепередачах авторы используют различные формы визуального языка, чтобы передать идеи или значения? Как это использование визуального языка становится понятным и общепринятым?».
15. Творческая работа на тему: «Каким образом жанры телепередач и документальных фильмов преломлялись во времени (с учетом исторического, социокультурного и др. контекстов).

Литература

Детские и подростковые программы на каналах «Первый» и «Россия»: типологические особенности. 2015. http://www.e-ng.ru/zhurnalistika/detskie_i_podrostkovye_programmy_na.html. (дата обращения: 18.07.2019).

Егоров В.В. Телевидение: Страницы истории. М.: Аспект пресс, 2004. 28 с.

Караганов А. Советское кино: проблемы и поиски. М.: Политиздат. 1977. 215 с.

Малькова Л.Ю. Современность как история. Реализация мифа в документальном кино. М.: «Материк», 2001. 188 с.

Мартыненко Ю.Я. Документальное киноискусство. М.: Знание, 1979. 120 с.

Муратов С.А. Пристрастная камера. М.: Аспект Пресс, 2004. 160 с.

Мурюкина Е.В. Герменевтический анализ российских телепередач (1992-2017) на школьную и студенческую тему // Медиаобразование. 2017. № 4. С. 148 – 157.

Мурюкина Е.В. Герменевтический анализ советских документальных фильмов и телепередач на школьную и студенческую тему // Медиаобразование. 2017. № 3. С. 118 – 133.

Ожерельева А. Обзор: детское телевидение в России и США. // ТВ-дайджест. 2009. www.tv-digest.ru (дата доступа 24.08.2017).

Рохлин А.М. История отечественного телевидения. М.: Аспект-пресс, 2008. 128 с.

Современные молодежные программы на телевидении Краснодарского края: поиск оптимальной модели. 2014. http://5fan.ru/wievjob.php?id=16595 (дата доступа 24.08.2017).

Федеральный закон «О рекламе» РФ (N 38-ФЗ редакция 2017). http://ipipip.ru/zakon-o-reklame/14/ (дата доступа 26.08.2017).

1.4. Тема школы и вуза в российском интернете

Глобальная сеть стала общедоступной для всех социальных и возрастных групп населения. Сегодня интернет-пространство непрерывно конструирует новые смыслы, культурные ценности и нормы взаимодействия. Новая культура цифрового мира рождается в диалоге между различными сообществами, часто разделяющими противоположные убеждения.

Исторический контекст: «появление медиатекстов на школьную тематику в российской глобальной сети приходится на 1995 год, когда был создан сайт «Учительской газеты». Как это ни парадоксально, именно «Учительская газета» стала первым СМИ в Интернете в нашей стране» (Левицкая и др., 2018, с. 84).

С 2009 года в интернет-обсуждениях актуальным остается вопрос единого государственного экзамена (ЕГЭ), по поводу которого не утихают споры: одни видят в нем причину развала традиций советской школы и требуют отмены, другие анализируют недостатки и требуют совершенствования (Кушнир, 2015).

Не представляется возможным представить целостную характеристику авторских позиций публикуемых в интернете медиатекстов на школьную и студенческую тематику. Это обусловливается тем, что автором медиатекста может стать каждый, «в настоящее время пишут все: студенты и школьники в собственных блогах, педагоги, ученые, простые обыватели, словом, все, у кого есть желание высказаться на заданную тему. При этом установить авторство не всегда возможно, поскольку можно публиковаться анонимно, под псевдонимом (никнеймом) и пр.» (Левицкая и др., 2018, с. 85).

Большинство авторов медиатекстов, размещенных на интернет-сайтах, отмечают как характерную особенность современной картины российского образования: всеобщую коммерциализацию в образовательной среде, что напрямую связывают с общими тенденциями общества, «идеи альтруизма, работы ради всеобщего блага уже неактуальны, культивируются идеи «любая работа должна оплачиваться», «бесплатно работают только лохи» и пр. Отношения между студентами исключительно «деловые»: «заработать на однокурсниках», «организовать бартер» (выполнить задания по одному предмету в обмен на задания по-другому) не считается зазорным, а означает «проявить смекалку» (studroom.ru).

В рассматриваемых медиатекстах также широко представлена тема коррупции, точнее – проблема принятия обществом коррупционного поведения в сфере высшего образования, как и в других сферах жизни, в качестве нормы. При этом коррупция – не только взятка. Так, среди студентов и в большей степени выпускников российских вузов нормальным считается списывание на экзамене, скачивание готовых работ из сети или их покупка. И это констатируют не только социологи по результатам своих исследований, но и сами студенты в своих блогах. Они не обсуждают вопрос необходимости написания шпаргалок как альтернативы к подготовке к экзамену, а ставят вопрос «писать шпоры самостоятельно или скинуться всей группой и заказать у профессионалов» (studroom.ru).

Как отмечает В. Безбородов, в «1990-е годы фактически, «через колено» ломалось все общество вместе с его моральными и этическими устоями..., в условиях полнейшей ценностной дезориентации... поколение 90-х годов оказалось лишено элементарного представления о том, что такое «хорошо», а что наоборот – «плохо»... Многим казалось, что поколение, выросшее в условиях, когда идеалами для юношей были сомнительные «герои» криминальных битв и хроник, а для многих девушек - пределом мечтаний была карьера путаны или содержанки у богатенького папика, для страны окончательно потеряно» (Безбородов, 2014).

Представленная в цитате В. Безбородова картина в целом совпадает с итогами проведенного социологами общероссийского исследования НИУ «Высшая школа экономики» на тему: «Образ желаемой России: Ценностная ориентация российского студенчества». Как отмечают Л. Кононеко и др., «нынешние студенты не сильно отличаются от своих отцов и матерей... Материальные ценности у молодых людей стоят на первом плане (конечно, духовное развитие тоже важно, но, как оказывается, не первостепенно). Во многом это происходит потому, что родители современных студентов – типичная молодежь 1990-х, пережившая суровые лишения и нехватку тех самых базовых материальных ценностей – пытаются дать своим детям все самое лучшее, вместо того, чтобы настроить их на работу над собой, самостоятельное достижение целей и преодоление трудностей» (Кононенко, 2017).

Структуру медиатекстов, публикуемых в Интернете, характеризуют «нелинейность развертывания информации, гипертекстуальность, мультимедийность и поликодовость. Получатель медиатекста в Интернете может в любой момент перейти от изначального текста по приведенным ссылкам к другому тексту, тем самым расширить поле его

восприятия. Медиатексты в Интернете помимо многочисленных ссылок обычно включают визуальный компонент, часто аудио/видеотексты, другими словами, элементы разных семиотических систем» (Левицкая и др., 2018, с. 86).

Структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей медиатекстов школьно-вузовской тематики в интернете в период с 1995 года по настоящее время можно представить так:

- «место и время действия медиатекстов: география представлена самым широким образом - от школ в сельской глубинке до современных образовательных учреждений в крупных городах;

- характерная для данных медиатекстов обстановка, предметы быта: школы и вузы в плачевном состоянии, требующие ремонта в конце XX века и в противовес им современные хорошо оснащенные частные школы, исследовательские центры, научные лаборатории при крупных столичных университетах ныне (хотя тема плохого материального состояния школ не ушла с интернет-повестки дня, особенно, если это касается провинции, сельских районов);

- жанровые модификации школьно-вузовской тематики: авторские или коллегиальные интерактивные статьи разных жанров (аналитика, репортаж, пор трет, интервью, сатира и др.). На сайтах информационные тексты представлены, как правило, в разделе «новости», аналитические – в разделе «статьи» и художественно-публицистические - в разделах «истории», «дневник» и пр.;

- стереотипные приемы изображения действительности, типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах). Здесь можно выделить типичные образы школьника/студента: «ботаник» – вечно лучше всех выполняющий задания, сидит на первых партах, не пропускает учебные занятия; «инициативный, предприимчивый, сметливый, не упускающий возможность заработать на одноклассниках/однокурсниках; представитель «золотой молодежи» – из семей с высоким достатком. Учитель/преподаватель: наставник, который помимо знаний по предмету дает представление о жизни, о том, что хорошо, и что плохо; энтузиаст, с современным взглядом на жизнь, добросовестный, увлеченный своим предметом; отставший от жизни (строгий) ретроград, скучно преподающий свой предмет; взяточник, коррупционер; випивоха, волею случая попавший в школу, обычно с не сложившейся судьбой» (Левицкая и др., 2018, с. 91).

Отличительной особенностью данного периода времени является возникновение нового образа руководителя в сфере образования: «если раньше это, как правило, был опытный с большим стажем работы уважаемый учитель, то в настоящее время сформировался образ педагога-управленца. Учащиеся знают, что он есть, однако, встречаются с ним лично в основном на официальных мероприятиях» (Левицкая и др., 2018, с. 92).

Представление о школе связано с образом учеников в школьной форме: «в начале 1990-х годов первое реформаторское изменение в школах связано с отменой формы. Тема школьной формы актуальна в Интернете в течение всего исследуемого периода. Спустя десять лет после отмены форма станет атрибутом престижных школ (гимназий, лицеев), а к 2013 году все вернется на круги своя, и в локальных нормативных актах абсолютного большинства российских средних учебных заведений школьная форма вновь станет обязательным требованием, а ее плюсы и минусы будут широко обсуждаться в Интернете» (Левицкая и др., 2018, с. 92).

Существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов и возникшая проблема (нарушение привычной жизни) в интернетных медиатекстах связана со следующими обстоятельствами (Левицкая и др., 2018): трансформация образа образовательного учреждения от «храма науки» в учреждение сферы услуг, в отношении которого все чаще употребляют такие понятия, как конкурентоспособность, сегмент рынка, образовательная

услуга, образовательный продукт; изменение статуса педагога-наставника на педагога как обслуживающего персонала; учащиеся становятся потребителями образовательных услуг, то есть клиентов. А клиент, как известно, в условиях рынка всегда прав.

Итак, картина школы и вуза образы школьника и студента, школьного и университетского педагога в разных интернет-ресурсах идентичны по своему содержанию, их отличает лишь форма.

Среди основных составляющих картины российского образования, представленной в интернете за последние два десятилетия, можно выделить следующие: склонность к материальным ценностям с потерей духовных ценностей; активный поиск новой системы ценностей; падение уровня образования в школах; поддержание престижа высшего образования; коммерциализация сферы образования, в ходе которой образование теряется, как часть образовательного процесса; отставание школы и университета от реальных потребностей общества и государства; низкий статус профессии учителя.

Контрольные вопросы

1. Какое место и время отражено в медиатекстах российского интернет-пространства на тему школы и вуза?
1. Каковы основные темы медиатекстов российского интернет-пространства на тему школы и вуза?
2. Каковы стереотипные приемы в медиатекстах российского интернет-пространства на тему школы и вуза?
3. Какие проблемы освещаются в медиатекстах российского интернет-пространства на тему школы и вуза?
4. Какие характерные особенности современной картины российского образования презентуются в медиатекстах российского интернет-пространства на тему школы и вуза?
5. Как представлена молодежь в медиатекстах российского интернет-пространства на тему школы и вуза?
6. Как строится структура медиатекстов, публикуемых в российском контенте Интернета?
7. Каковы характерные для медиатекстов российского интернет-пространства на тему школы и вуза обстановка, предметы быта место и время действия?
8. Каковы жанровые модификации медиатекстов российского интернет-пространства на тему школы и вуза?
9. Каковы стереотипные приемы изображения действительности в медиатекстах российского интернет-пространства на тему школы и вуза?
10. Каков новый образ руководителя в сфере образования, презентуемый в медиатекстах российского интернет-пространства на тему школы и вуза?
11. Какими факторами характеризуется существенное изменение в жизни персонажей медиатекстов российского интернет-пространства на тему школы и вуза?
12. Каковы основные составляющие картины российского образования, представленной в Интернете?

Задания для студентов

1. Проведите анализ основных понятий по теме «Школа и вуз в российском интернете».
2. Проанализируйте жанры и содержание медиатекстов российского интернет-пространства на тему школы и вуза.
3. Проанализируйте посыл, контексты медиатекстов российского интернет-пространства на тему школы и вуза.
4. Подготовьте примеры проблемных вопросов по теме «Школа и вуз в российском интернете».

5. Разработайте план дискуссионного, игрового и тренингового занятия на материале занятия «Тема школы и вуза в российском интернете».
6. Напишите творческую работу на тему: «Пути развития медиатекстов российского интернет-пространства на тему школы и вуза».
7. Проанализируйте жанры и содержание медиатекстов российского интернет-пространства на тему школы и вуза.
8. Сравните тематику и сюжеты медиатекстов российского интернет-пространства на тему школы и вуза.
9. Сравните тематику и сюжеты медиатекстов российского и западного интернет-пространства на тему школы и вуза.
10. Сравните посыл, контексты авторов медиатекстов российского и западного интернет-пространства на тему школы и вуза.
11. Составьте примерную схему обсуждения медиатекста российского интернет-пространства на тему школы и вуза, используя проблемные вопросы.
12. Используя основные элементы аргументации (утверждение, довод, доказательство, основание), напишите творческую работу на тему: «Сравнительный анализ западных и отечественных Интернет-ресурсов на тему школы и вуза».
13. Напишите реферат на тему: «Трансформационные процессы медиатекстов российского интернет-пространства на тему школы и вуза (1995 - 2019)».
14. Дискуссия с использованием следующих проблемных вопросов: «Каким предстает образ учителя в медиатекстах российского интернет-пространства на тему школы и вуза? «Каким предстает образ управленца в медиатекстах российского интернет-пространства на тему школы и вуза? «Каким предстает образ ученика и студента в медиатекстах российского интернет-пространства на тему школы и вуза?

Литература

Безбородов В. Потерянное поколение. 2014. http://politrussia.com/society/ne-poteryannoe-pokolenie-483.

Кононенко Л. Главные ценности современной молодежи - комфорт и спокойствие // Учительская газета. 2017. № 20. 16 мая.

Кушнир М. ЕГЭ - апофеоз образовательного конвейера. https://newtonew.com/school/no-exams

Левицкая А.А, Горбаткова О.И., Селиверстова Л.Н. Герменевтический анализ медиатекстов российского Интернета (1995-2017) на школьную и студенческую темы // Дистанционное и виртуальное обучение. 2018. № 1. С. 84 – 93.

www.studroom.ru

Модуль 2. Школа и вуз в зеркале западных аудиовизуальных медиатекстах

Цели. После изучения модуля 2 студенты должны

а) знать	*б) уметь*
Социокультурный, политический, идеологический контексты создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в странах Запада	Анализировать социокультурный, политический, идеологический контексты, оказывающие влияние на создание и функционирование аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в странах Запада
Основные этапы исторического развития темы в аудиовизуальных медиатекстах в странах Запада	Оперировать основными признаками и критериями для определения основных этапов исторического развития темы в аудиовизуальных медиатекстах в странах Запада

Сущностные характеристики темы школы и вуза в странах Запада	Сформулировать и представить основные характеристики темы школы и вуза в странах Запада

Ключевые слова к модулю 2

Тема школы и вуза	Политический контекст
Телевидение	Социокультурный контекст
Кинематограф	Идеологический контекст
Этапы исторического развития	Гендерный контекст
Сущностные характеристики	Великобритания и США
Страны Северной Европы	Италия
Франция	Германия

2.1. Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в западных странах. Основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах

Франция

Тема школы и университета издавна привлекала кинематографию из разных стран (Aaronson et al., 1995; Айерс, 1994; Бас, 1970; Бауэр, 1998; Булман, 2005; Федоров и др., 2017; Goyette, 1996 и др.), И французское кино не исключение. Начиная с известного знаменитом фильма Жана Виго «Ноль за поведение» (1933), французское кино рассказывает миру истории о развитии личности и сложных отношениях персонажей, участвующих в процессе обучения. Конечно, до 1950-х годов тема школьников на французском экране была раскрыта в основном в облегченном виде в рамках цензурных ограничений, которые существовали в те годы.

Начиная с конца 1950-х, французские игровые фильмы на тему школы и вуза часто были связаны с политическим и социокультурным контекстом. В процессе развития данной тематики медиатексты включали острые сюжетные повороты, опирающиеся на секс, насилие, девиантность, политкорректность и диалог (конфликт) культур.

Позитивные персонажи (учителя) нередко выглядят гуманистами и интеллектуалами, профессионалами высокого класса, носителями демократических идей (иногда эти учителя могут стать жертвами различных уловок своих учеников); отрицательные персонажи (учителя) – носители зла, скрытые (до поры до времени) педофилы, убийцы, насильники, жертвами которых становятся учащиеся. Позитивные персонажи (студенты) – творческие люди, которые веселятся, совмещая при этом занятия с увлечениями. Негативные персонажи (студенты) – агрессивные неудачники или хитрые интеллектуалы под красивой маской, скрывающей различные пороки.

В целом тематический сегмент школы и вуза на французском экране, в отличие от Голливуда, в меньшей степени ориентирован на развлечения, предлагая анализ социальных и культурных проблем.

Расцвет школьной темы во французском кинематографе наступил в XXI веке, когда «на экраны вышло сразу несколько остросоциальных драм, одна из которых («Между стен» / Entre les murs, 2008) получила Золотую пальмовую ветвь Каннского фестиваля. Действительно, фильм Л. Канте ставит массу вопросов, связанных с образованием, самобытностью, культурой и интеграцией и делает это «серьезно, тонко, резко, смешно и остро» (Федоров и др., 2018, с. 20). К весьма острым фильмам на тему школы можно отнести и «День юбки» (La journee de la jupe, 2008), «это притча о страхах

повседневности, которые, если их не вылечить, могут привести к социальной и человеческой катастрофе» (Bourdais, 2011).

Англоязычные страны

Говоря о социокультурном, политическом, идеологическом контексте в англоязычных фильмах на тему школы и вуза, отметим следующие особенности:

- «непреходящие ценности, такие как любовь, дружба, честность, взаимовыручка, умение противостоять злу и отстаивать добро… Наряду с этим мировоззренческая позиция героев медиатекстов нередко связана с преодолением различных препятствий (как внешних, так и внутренних), после чего персонаж имеет возможность стать героем (класса, школы, общества в целом). В этом случае признание личных и социальных заслуг персонажа становятся частью культуры мира, где любому человеку, нередко внешне простоватому, ничем не выдающемуся неудачнику, доступны самые трудные вершины и победы. Религиозный контекст не является доминирующим в игровых фильмах о школе, вместе с тем отрицания религиозных верований, положительных аспектов веры в англоязычных медиатекстах довольно редки» (Федоров и др., 2018, с. 38);

- несмотря на то, что во многих фильмах «пространство подросткового мира замкнуто и ограничено – это дом и школа и пространство между ними…, но эта замкнутость потенциальна безграничностью, ощущением полноты сил и возможностей, свойственных подростку» (Жарикова, 2015, с. 12).

Социокультурный, политический, идеологический контексты англоязычных фильмов о студенчестве 1930-х – 1950-х годов опираются на оптимизм и беззаботность, где преподаватель выступает в качестве мудрого и справедливого наставника.

Англоязычные фильмы о студенчестве 1930-х – 1950-х пронизаны оптимизмом, беззаботностью студенческой молодости, поэтому среди них так много музыкальных и комедийных лент, таких как «Ритм колледжа» (1934), «Жизнь начинается в колледже» (1937), «Держите эту студентку» (1938), «Колледж свинга» (1938), «Счастливый Эндрю», 1958 и др. В фильмах этого периода преподаватель вуза предстает перед зрителями как мудрый и справедливый наставник, отстаивающий интересы студентов (например, профессор из комедии «Она учится в колледже», 1952).

Если говорить о фильмах 1960-х – 1970-х, то здесь, кинематограф все чаще обращается к «универсальной модели альтернативного поведения, скомпонованной, главным образом, из разнородных внешних проявлений (наркотики, насилие, отчуждение, отрицание), которая постепенно приобрела значение своего рода архетипического явления, прочно вошедшего во все формы и виды искусства. Восприятие внешней атрибутики контркультуры в фильмах, книгах и так далее, даже не имеющих никакого отношения к ее проблематике, подсознательно ассоциируется у зрителя на уровне причастности героев к альтернативным социальным пластам и рассмотрения их поведения в качестве осознанного или неосознанного ими самими протеста против общепринятых норм, независимо от того, являются ли в действительности персонажи носителями этого протеста или нет» (Коростелева, 2002).

В.В. Жарикова выделила этапы, определяющие специфику англоязычных фильмов о школе:

1. 1930-е – 1940-е годы, где повествование о подростковых исканиях представлено двумя направлениями. Первое из них заключается в следующем: «пройдя испытание (любовью, дружбой или ответственностью), герой возвращается в свое исходное положение жизнерадостного и зависимого подростка. В рамках этого направления утверждается необходимость существования «этого особенного возраста» для успешного функционирования всего социума, чтобы стать взрослым, нужно побыть веселым, глуповатым и безответственным подростком. Во втором случае жизнь героев школьного возраста кардинально меняется под воздействием процесса перевоспитания, когда «встреча с ответственным, понимающим и сильным духом взрослым предотвращает

превращение несовершеннолетних героев в преступников» (Жарикова, 2015, с. 47).

2. 1950-е годы, когда «формула перевоспитания в рамках институции (школы, интерната) в данный период приобретает законченную форму, в центре которой оказывается фигура учителя-реформатора, по сути, являющегося главным героем в рамках данной драматургической модели» (Жарикова, 2015, с. 54).

3. 1960-е годы характеризовали англоязычный кинематограф на тему школы и вуза как «кризис молодежной контркультуры. Острые проблемы подрастающего поколения, связанные с социальными проблемами, поиском своего места в жизни, первой любви и т.п. находили отражение и в фильмах школьной проблематики. Вместе с тем, в фильмах данного периода затрагивались не только проблемы в жизни учеников, но и учителей» (Жарикова, 2015, с. 57).

4. В 1970-х – 1990-х годах в фильмах на тему школы и вуза преобладают сюжеты преступности, расовой дискриминации, насилия и жестокости.

5. Современный период, здесь «в американском кино можно увидеть два типа учителей: «строгие пуритане, держащие своих учеником в постоянном страхе, и успешные, веселые красавцы, которых в их работе не отягощает ничто, даже священный долг учить, наставлять, воспитывать. Консервативные учителя применяют устаревшие методы обучения, авторитарны, комичны, старомодны, неустроенны, достойны жалости. При этом показаны и молодые педагоги-новаторы, готовые поддержать даже сексуальную революцию. Таким образом, в современном западном кинематографе драматические или даже трагические фильмы на школьную тематику мирно уживаются с более многочисленными комедийными фильмами и сериалами» (Соловьев, 2012, с. 325).

Германия

Эволюцию немецкого кинематографа на тему школы и вуза можно условно разделить на следующие основные этапы:

1. Фильмы периода Германской империи (1895–1918): «эти картины не создали на экране мощной идеологической цепи и ... свою психологическую модель поведения утверждали вяло и неубедительно» (Kracauer, 1984).

2. Фильмы периода Веймарской республики (1919–1932). Фильмы о школе с большой долей относительности выступают «фильмами о войне», поскольку «повествуют о борьбе, в которой зачастую или учитель, или ученик остаются побежденными на «поле брани» (Koch, 1987, p.11).

3. Фильмы периода национал-социализма (1933–1945). В этот период «в Третьем рейхе было снято более 1200 художественных фильмов, из них только 150–180 имели откровенный пропагандистский характер. Министр пропаганды Третьего Рейха Геббельс предпочитал методы косвенной пропаганды. Большая часть нацистского кино была развлекательного характера – оперетта, музкомедия, мелодрама и приключения. Среди них, однако, имели место и «идеологические ленты» в жанре драмы, главными героями в которых выступали, в том числе, учителя и школьники» (Федоров и др., 2018, с. 69).

4. Начало 1960-х годов ознаменовало рождение так называемого «Нового немецкого кино». Кинематографисты уходили от развлекательного кино к созданию остросоциальных кинокартин. Тема «господства одних людей над другими» красной нитью проходит сквозь историю немецкого кино всех периодов, начиная с послевоенного, и не оставляет умы современных кинематографистов. … вопрос о том, что общество неоправданно ожидает от учителей решения тех проблем, которые не может решить самостоятельно дома, в семье (Kegel, 2005).

5. Современный этап, когда новый толчок развитию кино придало сотрудничество с телевидением, а именно, инвестирование телекомпаний в кинопроизводство.

Социокультурный, политический, идеологический контекст фильмов на тему школы и вуза Германии зависит от рассматриваемого периода истории развития страны. К примеру, «фильмы периода Веймарской республики обличали в первую очередь прусскую

систему воспитания. В картинах национал-социалистического периода очевидна основная цель национал-политического обучения, состоящая не в накоплении академических знаний у учащихся, а в формировании национал-социалистического мировоззрения. Школа воспринималась руководителями Третьего рейха не как общеобразовательное заведение, а как воспитательное. Основной ее функцией была выработка у учащихся определенных политических, нравственных и эстетических идеалов. В кинолентах Веймарской республики подчеркивались бунтарские настроения среди молодежи, поощрялось мятежное юношество против правил, установленных бесчувственным миром взрослых. В фильмах периода национал-социализма давалось возвышенное представление о товариществе как моральной ценности, важным мировоззренческим элементом была также принадлежность к коллективу, фюрерство, честность, служба и послушание» (Федоров и др., 2018, с. 66).

Социокультурный, политический, идеологический контексты фильмов послевоенного периода во многом опирались на традиции Веймарской республики. Часто в послевоенных фильмах не тему школы демонстрировались «идеальные взаимоотношения педагогов и учащихся, построенных на взаимном уважении. В конце фильма школьники как один вытягиваются в струнку, приветствуя учителя и тем самым выражая глубокое искреннее уважение и признание авторитета» (Федоров и др., 2018, с. 67).

Сюжетная линия фильмов о школе периода 1960-х опиралась на протестные движения учащихся и студентов, выступавшие против любых форм проявления авторитаризма. Поэтому в игровых фильмах на тему школы и вуза Нового немецкого кино транслируется абсолютное неприятие, или открытый протест школьников к учителям и школе в целом.

Современный немецкий кинематограф транслирует четкую установку молодежи на поиск себя, своего места в жизни и обществе, «в современном кино поднимается проблема не нужных, ни учителям, ни родителям детей, живущих без цели и идеологии, в отсутствие морали и ценностей. У молодежи нет особого пиетета перед старшим поколением, подростки общаются с учителями свободно, на равных. «Продвинутые» учителя позволяют обращаться к себе на «ты» (Федоров им др., 2018, с. 69).

Италия

Основные этапы исторического развития темы школы и вуза в итальянских аудиовизуальных медиатекстах:

1. Период правления Б. Муссолини, когда кинематограф был политическим оружием «навязывающим определенные культурные ценности, большая часть всей кинопродукции, выходившей до начала сороковых годов служила идеологическим целям» (Landy, 1986, p. 8).

2. В 1950-х – 1960-х годах «итальянские режиссеры находились в поиске новых путей развития кинематографа, рассматривая более подробно отношения между людьми, анализируя причины отчужденности человека в мире. В итальянских игровых фильмах 1950-х – 1960-х между миром детей и миром взрослых ощущается непроходимая граница. Учителя – часто напыщенные педанты, а школьники – нерадивые хулиганы» (Федоров и др., 2018, с. 72).

3. 1970 годы – период фильмов на тему школы и вуза комедийно-эротического жанра.

4. Современный этап: школьники и студенты довольно часто показываются либо отчужденными, одинокими, либо активно протестующими против позиции и поведения учителей, либо равнодушными к окружающим и занятыми собственным «Я» (Mancino, 1987, p. 218; Федоров и др., 2018, с. 73).

Социокультурный, политический, идеологический контекст итальянских фильмов о школе опирался на исторические и экономические события. После второй мировой

войны Италия отставала в экономике и социальной сфере от европейских стран, но уже в 1950-е – 1970-е годы произошел экономический прорыв. В 1950-е – 1960-е римская католическая церковь озвучила призыв создавать фильмы высокой нравственности, оказывающей положительное воспитательное воздействие на аудиторию. На фоне этого христианско-демократическая партия власти вела цензуру в кинематографе. Но уже с 1970-х – 1980-х годов появились фильмы на тему школы и вуза в комедийно-эротическом жанре. В современных итальянских фильмах на тему школы «поднимаются остросоциальные темы: авторитаризм директора и коррумпированность его подчиненных, аморфность учителей» (Федоров и др., 2018, с. 80).

Страны Северной Европы

Можно согласиться с тем, что по окончании второй мировой войны «начался ренессанс шведского кино. Кинематографисты примкнули к художественному течению фюртиотализма, которое сформировалось как творческий протест молодых художников и литераторов против социального неравенства. Однако в отличие от традиционной платформы социального реализма шведский фюртиотализм был в значительной мере пропитан философией экзистенциализма» (Агафонова, 2005, с. 99).

Страны Северной Европы, не смотря на имеющиеся различия, существуют в едином кинематографическом пространстве «с общей стилистикой и эстетикой, с сюжетами, связанными с острыми социальными проблемами. Нередко эти страны объединяются для создания фильмов, облегчая себе решение вопросов с прокатом и бюджетом» (Федоров и др., 2018, с. 86).

Социокультурный, идеологический, мировоззренческий, религиозный контекст стран Северной Европы находит отражение в фильмах на тему школы и вуза. Например, «политическими идеями пронизан весь сюжет фильма «Товарищ Педерсен» (2006), действие которого происходит в 1960-е -1970-е годы в Норвегии. Молодой учитель истории старших классов переезжает на новое место работы, и, поддавшись коммунистическим настроениям, не без влияния одного из своих учеников, начинает поддерживать критику социального устройства Норвегии и идею о вооруженном восстании» (Федоров и др., 2018, с. 86).

Итак, анализ зарубежных фильмов на тему школы и вуза показал, что уровень погружения в вопросы образования всегда был связан с политическим и социокультурным контекстом. Когда ослабели цензурные ограничения и произошли трансформации в обществе, на экране все больше моделировались резкие повороты сюжета, связанные с сексом, насилием, отклонениями, политкорректностью и диалогом культур в рамках этой темы, показывая тупики классических подходов.

Контрольные вопросы

1. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический контекст французских фильмов на тему школы и вуза?
2. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический контекст немецких фильмов на тему школы и вуза?
3. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический контекст фильмов на тему школы и вуза Великобритании и США?
4. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический контекст итальянских фильмов на тему школы и вуза?
5. В чем заключается социокультурный, политический, идеологический фильмов на тему школы и вузов стран Северной Европы?
6. Каковы основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах Франции?
7. Каковы основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах Германии?

8. Каковы основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах Великобритании и США?
9. Каковы основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах Италии?
10. Каковы основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах стран Северной Европы?

Задания для студентов

1. Проведите анализ основных понятий по теме «Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в западных странах».
2. Проведите анализ основных понятий по теме «Основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах».
3. Сравните социокультурный, политический, идеологический контексты фильмов на тему школы и вуза Франции и Германии.
4. Сравните социокультурный, политический, идеологический контекст фильмов на тему школы и вузов Великобритании, США и Италии.
5. Сравните социокультурный, политический, идеологический контекст фильмов на тему школы и вузов Италии и стран Северной Европы.
6. Сравните социокультурный, политический, идеологический контекст фильмов на тему школы и вузов Франции и стран Северной Европы.
7. Сравните социокультурный, политический, идеологический контекст фильмов на тему школы и вузов Италии и Франции.
8. Подготовьте примеры проблемных вопросов по теме «Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в западных странах. Основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах».
9. Разработайте план дискуссионного, игрового и тренингового занятия на материале занятия «Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в западных странах. Основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах».
10. Составьте примерную схему обсуждения материала, изложенного в параграфе «Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в западных странах. Основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах», используя проблемные вопросы.
11. Проведите социокультурный анализ западного аудиовизуального медиатекста на тему школы и вуза.
12. Проведите анализ социокультурных контекстов западного аудиовизуального медиатекста на тему школы и вуза.
13. Проведите анализ политических контекстов западного аудиовизуального медиатекста на тему школы и вуза.
14. Проведите анализ идеологических контекстов западного аудиовизуального медиатекста на тему школы и вуза.
15. Используя основные элементы аргументации (утверждение, довод, доказательство, основание), напишите творческую работу на тему: «Социокультурный, политический, идеологический, гендерный контекст создания и функционирования аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза в западных странах. Основные этапы исторического развития темы в западных аудиовизуальных медиатекстах».

Литература

Агафонова Н.А. Искусство кино: этапы, стили, мастера. М.: Тесей, 2005. 192 с.

Жарикова В.В. Тематико-жанровая структура молодежного фильма (на примере американского и отечественного кино 1930-х – 1980-х годов): Диссертация … канд. искусств. М., 2015. 184 с.

Коростелева Д.А. Культура молодежного протеста и американский кинематограф. 1960–1970-е годы // Киноведческие записки, 2002, N 60. http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/199/.

Сластушинская М. Жизнь продолжается: кино по-фински // Иностранная литература. 2009. № 9. С. 55-69.

Соловьев А.И. Образ учителя в кино: Запад versus Восток // СМИ и современная культура / под общ. ред. Л.П. Саенковой. Минск: БГУ, 2012. С. 320-327.

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н. Школа и вуз в зеркале кинематографа западных стран. М.: МОО «Информация для всех», 2018. 181 с.

Bourdais, S. (2011). La Journée de la jupe. Telerama. 22.10.2011. http://www.telerama.fr/cinema/films/la-journee-de-lajupe,374390,critique.php

Kegel, S. Die neun Geschworenen. Frankfurter Allgemeine. 4. Februar 2005. http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/fernsehen-die-neun-geschworenen-1214317.html

Koch, F. (1987). Schule im Kino: Autorität und Erziehung. Vom “Blauen Engel” bis zur “Feuerzangenbowle”. Weinheim; Basel: Beltz, 240 p.

Landy, M. (1986). Fascismin Film. The Italian Commercial Cinema, 1931-1943. Princeton University Press, pp. 9-18.

Kracauer, S. (1984). Von Caligari zu Hitler – Eine psychologische Geschichte des deutschen Films. Suhrkamp, Frankfurt/M. http://www.universalinternetlibrary.ru/book/22420/ogl.shtml

Mancino, L. (1987) Modelli di cultura e immagini sociali negli anni ’70 e ‘80, XXIV, 1-6, p. II. pp. 207-218. http://www.bibliotecaprovinciale.foggia.it/capitanata/1987/1987pdf_parte2/1987_pII_207-218_Mancino.pdf

Тема 2.2. Тема школы и вуза в западном кинематографе: жанры, персонажи, проблемы и конфликты

Франция

Время и место действия: Франция XX – XXI вв.; образовательные учреждения – школа, вуз и пр.

Приемы изображения действительности зависят от жанра: могут быть как реалистичными, так и условно-гротескными.

Одежда педагогов, как правило, классического стиля. Положительные персонажи обладают образной изысканной лексикой, артистичностью, в то время как отрицательные персонажи-педагоги в начале фильма могут быть схожи на своих положительных коллег, но по ходу развития сюжета проявляют свою агрессивную сущность как визуально, так и лексически.

Выделяют следующие существенные изменения в жизни персонажей:

«а) положительные персонажи-педагоги сталкиваются с профессиональными проблемами: непонимание своих творческих идей со стороны преподавательского состава и / или родителей учеников; агрессивное, грубое и / или сексуальное поведение студентов; ложные обвинения, шантаж учащихся и / или коллег, родителей учащихся; насильственные действия, совершенные студентами и / или их друзьями / знакомыми;

б) отрицательные персонажи-педагоги начинают осуществлять свои коварные антигуманные планы;

в) положительные качества учеников сталкиваются с непониманием их творческих идей со стороны учителей и / или других учеников; агрессивное, грубое и / или сексуальное поведение других студентов; ложные обвинения, студенческий шантаж, насильственные действия ученика или учителя;

г) отрицательные ученики начинают реализовывать свои антигуманные планы (преследование учителей и / или позитивных учеников, насилие и т. д.). Возникшая проблема: репутация, положение, здоровье и жизнь позитивных персонажей находятся под угрозой» (Федоров и др., 2018, с. 36).

Вместе с тем, решение проблемы может выглядеть так: 1) победа положительных персонажей; 2) разоблачение, арест, уничтожение негативных персонажей; 3) возвращение к нормальной жизни школы и университета; 4) поражение положительных персонажей (более редкий вариант).

США и Великобритания

Зачастую в фильмах школьной и студенческой тематики англоязычных стран стереотипные персонажи это: положительный и отрицательный лидеры класса; тихоня (неудачник), который в процессе развитии становится героем; признанная всеми красавица; представители молодежных субкультур, национальностей, интеллектуалы.

Возраст персонажей англоязычных фильмов на школьную тему: 7 – 20 лет. Говоря о возрасте учителя, то часто он молод и охвачен энтузиазмом и стремлением к изменениям в образовательной системе («Вверх по лестнице, ведущей вниз» (1967); учителя из фильма «Школьные джунгли» (1955) и др. Внешний вид учителя трансформируется: до 1950-х годов – его отличает опрятность и классический стиль в одежде; позже – более свободным. Наиболее стереотипным персонажем выступает доброжелательный и творческий педагог, которому противопоставлен педагог-диктатор, «кроме данных типажей среди преподавателей наиболее часто на экране мы встречаем преподавателей-функционеров/бюрократов; разочарованных в своей профессии и уставших педагогов; преподавателей, стремящихся бороться с существующей системой обучения и сложившимися моделями взаимоотношений между преподавателями и студентами и т.д. В фильмах последних лет на экранах все чаще можно встретить вузовского педагога, который далеко не всегда в силах противостоять жестокости и насилию среди своих воспитанников («Сто восемьдесят семь», 1997; «Убийство: Колледж может быть смертельным», 2007; «Апрельские дожди», 2009; «Смерть в кампусе», 2014 и др.)» (Федоров и др., 2018, с. 38).

Жанровая специфика «игровых фильмов на тему школы и вуза представлена комедийными, драматическими, музыкальными кинолентами. Для более поздних периодов характерно значительное увеличение количества фильмов драматического и мелодраматического жанра, фильмов ужасов, триллеров, фильмов эротического содержания» (Федоров и др., 2018, с. 39).

Внешний вид и лексика большинства школьников и студентов в фильмах 1930-х - 1950-х годов находились в рамках внешних приличий, не нарушая правила общества и морали. А вот ученики и студенты фильмов более поздних периодов, демонстрируют на экране вызывающий внешний вид (татуировки, прически и одежда); «лексика студенческого сообщества также неоднозначна: наряду с персонажами, говорящими на хорошем литературном языке, встречаются и студенты, использующие в своей речи не только молодежный сленг, но и ненормативную лексику (правда, в гораздо меньшей степени, нежели в англоязычных фильмах школьной тематики). Зачастую школьники и студенты общаются не столько на темы учебы, сколько обсуждают проблемы построения личных взаимоотношений и личного благополучия» (Федоров и др., 2018, с. 40).

Германия

Стереотипные приемы изображения действительности, типология персонажей.

Выделяются «несколько типичных образов учителя в кинолентах периода Веймарской республики. Учитель глазами общества – непререкаемый авторитет, глазами учащихся тиран и диктатор – директор интерната в «Девушках в униформе» (1931), профессор Рат в «Голубом ангеле» (1930). Рядом с диктатором всегда есть место персонажу, подобострастному, заискивающему, фанатически преданному – первый ученик в гимназии Ангст в «Голубом ангеле» (1930)» (Федоров и др., 2018, с. 69).

В национал-социалистический период учитель представлял собой идеальный образ. В этот период времени отношения «учитель – ученик» идентичны отношениям «государство – гражданин», «кинематограф широко использовал технику перекодировки заимствованных в кинолентах Веймарской республики элементов, строился зачастую на исторических фальсификациях. В кинолентах отражались не фактические реалии школьной жизни периода Третьего рейха, а скорее желаемые, наиболее подходящие с очки зрения национал-социалистической доктрины формы воспитания и обучения» (Федоров и др., 2018, с. 73).

Основной темой послевоенных лет в кинематографе стало осмысление катастрофы Германии и преодоление нацистского прошлого. «В восточной зоне кинематографисты DEFA стремились отрефлексировать причины появления нацизма, а в западной зоне снимались фильмы, в первую очередь направленные в будущее, рисовавшие картины возрождения мирной жизни и не задававшие самых неудобных вопросов (Brockmann, 2010, pp. 194–196). Послевоенная общая тенденция к восстановлению нашла отражение в фильмах на тему школы и выразилась в работе немецких кинематографистов над римейками фильмов о школе: «Учитель Уве Карстен из Хайде» / Heideschulmeister Uwe Karsten (1932/1954), «Взрослеющая молодежь» / Reifende Jugend (1933/1955), «Девушки в униформе» / Mädchen in Uniform (1931/1958) и др. Студенческие фильмы опирались на тему противоборствующей молодежи («Догматик» / Der Paucker (1958).

В современном немецком кино «поднимается проблема не нужных, ни учителям, ни родителям детей, живущих без цели и идеологии, в отсутствие морали и ценностей («Волна», 2008; «Зачетный препод», 2013, 2015, 2017). Тема возможности и оправданности «господства одних людей над другими» красной нитью проходит сквозь историю немецкого кино всех периодов, начиная с послевоенного, и не оставляет умы современных кинематографистов («Волна» / Die Welle (2008) Д. Гензеля)» (Федоров и др., 2018, с. 74). У молодого поколения нет особого пиетета перед старшими поколениями, часто подростки общаются с учителями на равных.

Жанровые модификации школьно-вузовской тематики. Тема школы и вуза в немецком кинематографе в период с 1929 по 1945 год представлена в основном в драматических кинолентах, исключение составляет лишь комедия «Пунш из жженого сахара» (Feuerzangenbowle, 1944). Тема школы в немецком кинематографе в период с 1945 по 2018 годы представлена в полном разнообразии жанров: драма, трагикомедия, триллер, комедия.

Можно выделить следующие типы медийных образов учителя: учитель-наставник, уважаемый учениками, понимающий и мудрый; учитель – «маленький человек», способный шаг за шагом спровоцировать серьезные изменения в обществе; учитель – карикатурный герой; учитель с нетрадиционной ориентацией; комедийный тип учителя-друга.

Италия

Итальянская Конституция 1947 года закрепляла права детей всех сословий на первоначальное бесплатное образование, «однако обучение в лицее (третей ступени среднего образования, после которой учащиеся получают возможность поступать в университет) было доступно детям из обеспеченных семей. Частным лицам и организациям было дано право учреждать коммерческие школы и институты» (Лупенкова, 2017, с. 156). Бурное экономическое развитие 1950-х – 1960-х годов позволило возникнуть новому формату некатолических коммерческих школ. К примеру, в фильме «Обнаженная… ты умрешь» (1968) показана коммерческая школа для обучения девушек.

Исторический факт объединения Италии (1840-е – 1870-е годы) обозначил отличия северных и южных областей в экономическом и культурном плане. Это итальянская особенность легла в основу одного из фильмов школьной тематики – «Я надеюсь, что

выкарабкаюсь» (1992) Л. Вертмюллер, где сюжетная линия и отдельные сцены повествуют «о вечном конфликте Юга и Севера, противостоянии грубых, невоспитанных южан и заносчивых… северян» (Кудрявцев, 2009).

В 1950-х годах итальянские фильмы на тему школы были посвящены как межличностным отношениям, так и социальным проблемам образования, миссии учителя. В начале 1960 годов «в фокусе их внимания оказались семейные отношения.

С начала 1970-х годов кинематограф Италии стал ориентирован на экспорт, а на фоне конкуренции с телевидением и ослаблением цензуры выросло жанровое разнообразие школьно-вузовской тематики: комедии, драмы, эротические развлекательные ленты.

В 1990-х годах в Италии было снято всего несколько фильмов на школьную тему, которые объединяет одна особенность. В них появляется герой-одиночка, пытающийся спасти школьников от общества морального релятивизма, царящего не только среди учащихся, но и среди самих учителей («Я надеюсь, что выкарабкаюсь», «Школа» и «Поздравляю профессора»). Интересны фильмы на тему школы, где демонстрируется взаимная отчужденность, но появляются герои, которые опираясь на педагогическое призвание, находят подход к учащимся.

Оптимистическое мировоззрение встречается чаще в итальянских комедиях, персонажи которых добры и наивны, «отрицательные черты характера и пессимистичность чаще высмеиваются; пессимистические настроения характерны в большей степени для мелодрам и драм, где персонажи подвержены более глубокому психологическому анализу переживают трагические события, пытаются разрешить нравственные и социальные проблемы. Иерархия ценностей: социальное благополучие, взаимная любовь; для персонажей-школьников характерно стремление к удовлетворению желаний, интимной близости, самовыражение во внешнем облике, избегание трудностей учебы (отсюда вытекает и не соотнесение своих успехов в учебе с будущими достижениями в карьере, финансовым благополучием)» (Федоров и др., 2018, с. 78).

Основной стереотип успеха в этом мире: завоевать внимание окружающих, весело проводить досуг, добиваться расположения и интимной близости девушек/юношей.

Стереотипные приемы изображения действительности: «в итальянских фильмах 1960-х годов учителя изображены в несколько гротескном виде: их строгость и педантичность воспринимается как излишняя напыщенность, создаваемая для поддержания авторитета; учащиеся, чтобы не скучать на уроках, подшучивают друг над другом и над учителем; начиная с 1970-х, учителя выглядят проще, менее строги в одежде и стиле речи; учащиеся часто ведут себя вульгарно: перебивают учителя, садятся на стол, разговаривают, эпизодически курят» (Федоров и др., 2018, с. 78).

Типология персонажей опирается на широкий спектр, включающий противопоставления персонажей: отличники и двоечники; хулиганы – прилежные ученики; и бездельники – «ботаники»; учителя и преподаватели: строгие – лояльные; увлеченные своей профессией – безразличные к ней.

До конца 1960-х годов экранные школьники носили форму, а уже с начала 1970-х годов стали одеваться вольно. С начала 1970-х до начала 1980-х Италию захлестнула волна коммерческого эротического кино. Юноши-старшеклассники предстали соблазнителями привлекательных учительниц, отвечающих им взаимностью.

Образ учителя в итальянских фильмах школьной тематики тоже заметно менялся. Если до 1960 годов учитель был часто похож на педантичного тирана, кичащегося собственным статусом мудреца, вещающего вечные истины, то с наступлением 1970-х годов он стал выглядеть глупее, комичнее, агрессивнее и вульгарнее. Экранные педагоги нередко становились корыстными карьеристами, не заботящимися о проблемах учащихся.

Страны Северной Европы

Среди фильмы Северных стран Европы о школе и вузе немало произведений, основанных на реальных событиях, поднимающие острые социальные проблемы, основанные на межличностных и внутренних конфликтах, уделяющие внимание самоанализу персонажей.

Однако среди фильмов на тему школы и вуза немало и «чисто коммерческих работ, предлагающих развлекательные истории о сложностях подросткового возраста, полового созревания, первой любви и дружбы. Учителя и преподаватели выступают как в роли авторитетных наставников, радеющих за свое дело, так и в роли «мучителей», превышающих свои полномочия; ученики предстают с разными характерами, трудностями и внутренними конфликтами, присущими возрасту, надеждами на светлое будущее, социальную устроенность и личностное самоутверждение» (Федоров и др., 2018, с. 86).

Итак, проведенный контент-анализ западных фильмов на тему школы и вуза позволяет сформулировать некоторые выводы:

1. В период развития немого кино (1919–1930) тематика школы и вуза подавалась в основном в развлекательных фильмах. Образы персонажей школьников/студентов находились в рамках традиционных буржуазных ценностей начала XX, базирующихся на незыблемости частной собственности, трудолюбии, счастье в семейной жизни, религиозности, конкуренции, при этом, нацеленные на индивидуальный личностный успех (в том числе и с учетом материального благополучия романтической сюжетной линии). В кино применялись стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей, как правило, без стремления к подлинному реализму и психологической глубине повествования; стереотипное изображение школьников / студентов содержало следующие элементы: хорошие бытовые условия жизни, опрятная форма/одежда, симпатичная внешность, вежливая лексика. Вместе с тем, педагог в фильмах олицетворял профессионализм.

2. В период 1930-х – первой половины 1950-х годов тематика школы и вуза в кинематографе США основывалась по-прежнему в основном в развлекательных медиатекстах, однако, в фильмах нацистской Германии (1933-1945) школьники часто подавались борцами: с коммунистами и иными врагами народа; с нерадивыми и зазнавшимися учащимися, при этом немецкие школьники были нацелены не только на борьбу с врагами и хорошую учебу, но и на борьбу за светлое национал-социалистическое будущее, сознательное выполнение общественных и коллективных поручений и т.п.; таким образом, нацистский вариант развития школьной тематики в медиатекстах существенно напоминал советский.

3. В период второй половины 1950-х – 1960-х годов тематика школы и вуза в западном кино стала трактоваться (особенно после отмены Кодекса Хейса) более проблемным образом, иногда отражая серьезные социальные и межличностные конфликты. Фильмы создавали образы учеников и студентов не только в рамках традиционных буржуазных ценностей начала двадцатого века, включая неприкосновенность частной собственности, трудолюбие, счастье в семейной жизни, религиозность, соревнование, нацеленное на индивидуальный личный успех, но также и в мятежном, протестном ключе. Все менее и менее использовались стереотипные сюжетные движения, ролевые игры и черты характера персонажей, возникало стремление к подлинному реализму и психологической глубине повествования. Педагог в эти годы – не только очаровательный и строгий профессионал, который пользуется заслуженным уважением учеников, но и уставший человек, подверженный выгоранию и даже превращенный в жертву своих учеников.

4. В период 1970-х – 1980-х годов тематика школы и вуза стала подаваться в более широком диапазоне жанров, наряду с медийными текстами, которые иногда отражали

серьезные социальные и межличностные конфликты, многие фильмы создавались с открыто развлекательной (часто сексуальной) целью.

Сложились новые стереотипные сюжетные ходы, ролевые и гендерные характеристики персонажей (студентов и преподавателей) в таких жанрах, как триллер, фильм ужасов, эротическая комедия. Образы плохих учеников были построены на девиантном поведении, склонности к лжи, сексуальным проблемам и часто на полном отсутствии интереса к обучению. Хороших учителей часто изображали как использующих ориентированное на учащихся обучение, эти хорошие учителя обычно не соглашались с политикой администрации школы и адаптировали учебный план к потребностям учащихся, при этом, плохие учителя были представлены как неприятные манипуляторы, авторитарные, бессердечные, странные, скучные, недружественные, неквалифицированные, несправедливые, некомпетентные, коррумпированные, извращенные.

5. В современный период киносюжеты западных фильмов о школе и вузе, как правило, не связаны напрямую с ключевыми международными политическими событиями, хотя в той или иной степени находятся в зависимости от внутриполитических установок. Среди персонажей четко проявляется разграничение материального положения; высока доля развлекательных интерпретаций школьно-вузовской проблематики. Однако, во многих фильмах сюжет все чаще связывается с насилием, жестокостью, преступностью, расовой дискриминацией, употреблением наркотиков, реалистичным изображением эротических сцен и т.п.

Основные сюжетные конфликты основаны на противостоянии неординарных учителей и учеников с инерцией, бюрократией, тупостью властей / коллег / коллектива. Нередко основное внимание уделяется проблемным областям (кризис, разочарование и усталость, профессиональное выгорание учителей; волокита; коррупция; прагматичный студенческий цинизм; подростковая жестокость, повышенная сексуальная активность и т.д.). Кроме того, отношения учителей и школьников/студентов утратили барьеры подчинения, в значительной степени из-за падения престижа педагогической профессии в глазах учащихся и общественности. Наблюдается более «свободное», раскрепощенное проявление студентов и преподавателей.

Контрольные вопросы

1. Какие жанры западных фильмов на тему школы и вуза вы можете назвать?
2. В чем заключалась иерархия ценностей фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада?
3. Из чего складывался стереотип успеха в мире фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада?
4. Каким было место и время действия фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада?
5. Каковы особенности развития фильмов на тему школы и вуза во Франции?
6. Каковы особенности развития фильмов на тему школы и вуза в Великобритании и США?
7. Каковы особенности развития фильмов на тему школы и вуза в Италии?
8. Каковы особенности развития фильмов на тему школы и вуза в Германии?
9. Каковы особенности развития фильмов на тему школы и вуза в странах Северной Европы?
10. Каковы стереотипные приемы изображения действительности фильмов на тему школы и вуза во Франции?
11. Каковы стереотипные приемы изображения действительности фильмов на тему школы и вуза в Великобритании и США?

12. Каковы стереотипные приемы изображения действительности фильмов на тему школы и вуза в Италии?
13. Каковы стереотипные приемы изображения действительности фильмов на тему школы и вуза в Германии?
14. Каковы стереотипные приемы изображения действительности фильмов на тему школы и вуза в странах Северной Европы?
15. Каковы основные сюжеты фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада?

Задания для студентов

1. Проведите анализ основных понятий по теме «Школа и вуз в западном кинематографе».
2. Сравните жанры и содержание фильмов на тему школы и вуза во Франции и Италии.
3. Сравните жанры и содержание фильмов на тему школы и вуза в Германии и странах Северной Европы.
4. Сравните жанры и содержание фильмов на тему школы и вуза во Франции и Великобритании, США.
5. Сравните иерархию ценностей фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада.
6. Сравните тематику и сюжеты фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада.
7. Сравните компоненты стереотипа успеха фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада.
8. Подготовьте примеры проблемных вопросов по теме «Школа и вуз в западном кинематографе».
9. Разработайте план дискуссионного, игрового и тренингового занятия на материале занятия «Тема школы и вуза в западном кинематографе».
10. Напишите творческую работу на тему: «Пути развития фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада».
11. Сравните жанры и содержание фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада.
12. Сравните иерархию ценностей фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада.
13. Сравните тематику и сюжеты фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада.
14. Сравните компоненты стереотипа успеха фильмов на тему школы и вуза ведущих странах Запада.
15. Составьте примерную схему обсуждения западного фильма на тему школы и вуза, используя проблемные вопросы.
16. Используя основные элементы аргументации (утверждение, довод, доказательство, основание), напишите творческую работу на тему: «Сравнительный анализ западных и отечественных аудиовизуальных медиатекстов на тему школы и вуза».
17. Напишите реферат на темы: «Тема школы и вуза в фильмах Германии»; «Тема школы и вуза в фильмах Италии»; «Тема школы и вуза в фильмах Великобритании и США»; «Тема школы и вуза в фильмах странах Северной Европы»; «Тема школы и вуза в фильмах Франции».
18. Дискуссия с использованием следующих проблемных вопросов: «Как в фильмах на тему школы и вуза западного кинематографа авторы используют различные формы визуального языка, чтобы передать идеи или значения? Как это использование визуального языка становится понятным и общепринятым?».

Литература

Кудрявцев С.В. Кэрри // 3500 рецензий. М.: Печатный двор, 2009. https://www.kinopoisk.ru/review/913337/

Лупенкова Н.В. Образовательные реформы Италии: история и опыт // ИСОМ. 2017. №3-2. С.155-162.
Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н. Школа и вуз в зеркале кинематографа западных стран. М.: МОО «Информация для всех», 2018. 181 с.
Brockmann, S. (2010). A Critical History of German Film. Camden House, 522 p.
Frank, S.M. (2007). Wiedersehen im Wirtschaftswunder: Remakes von Filmen aus der Zeit des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik 1949–1963. V&R unipress GmbH, Göttingen, 451 p.
Martínez-Salanova Sánchez, E. (2010). Educational Systems in the Heterodox History of European Cinema. Anthropologist and Educational Technician. N 35, pp. 53-60.

2.3. Тема школы и вуза на западных телеэкранах

А. Ожерельева, сравнивая телевизионный контент для школьников и студентов в США и России (за пятьдесят лет), отмечает, что «зарабатывать деньги» стало для каналов необходимостью, «сегодня на первом плане – монетизация и, следовательно, рейтинги, все остальное становится неактуальным. С одной стороны, это вполне объяснимо, телеканалы должны зарабатывать, чтобы существовать. С другой стороны, они перестают выполнять ключевые функции – культурно-просветительскую, образовательную, интегративную. Если же говорить о детских передачах, то здесь ситуация еще более сложная» (Ожерельева, 2009).

Согласно информации на страницах отчета «Детские телеканалы в Европе – кто ключевые игроки?» («Children's TV channels in Europe – Who are the key players?»), подготовленного Европейской аудиовизуальной обсерваторией, в настоящее время в Европе вещают 329 детских телеканалов.

В США долгое время ТВ рассматривалось вне рамок воспитания и образования, как источник получения прибыли от рекламы.

Со временем стало очевидным, что полная свобода ТВ для несовершеннолетней аудитории имеет много негативных сторон, поэтому в 1990 году Федеральная комиссия по коммуникациям США издала Акт о детском телевидении.

История развития студенческого ТВ в зарубежных странах ведет свое начало к 1960-м годам. Например, онлайн-вещание есть в Glasgow University Student Television. http://www.gust.tv/, York Student Television (новости, интервью, дискуссии, музыкальные передачи, проблемные репортажи и пр.). В то же время есть фактически инициативные студенческие проекты на YouTube, Twitter, Facebook.

Мы можем говорить, что сегодня существует два вида западных телепередач на школьную и студенческую тематику:

- медиатексты, направленные на школьную или студенческую аудиторию, которые носят не только развлекательный, но и информационный, культурно-просветительский характер;

- телепередачи, ток-шоу, где иногда рассматриваются проблемы образования в школах и университетах. Такие медийные тексты о школьно-студенческой проблематике нацелены в значительной степени на широкую аудиторию, включая не только работников образования, родителей населения, включая работников образования, родителей, но и все население в целом.

Контрольные вопросы

1. В чем специфика развития телепередач на тему школы?
2. Какие виды и жанры телепередач на тему школы вы можете назвать?
3. Какова специфика функционирования детского телевидения за рубежом?
4. Каковы основные тенденции развития студенческого телевидения за рубежом?
5. Какие основные темы школы и вуза затрагивались на западных телеэкранах?

6. Каковы основные проблемы темы школы и вуза рассматривались на западных телеэкранах?
7. Какие жанры зарубежных телепередач на тему школы и вуза вы можете назвать?
8. Каковы специфические черты западных телепередач на тему школы и вуза?
9. Какова основная тематика западных телепередач на тему школы и вуза в настоящее время?
10. Какова концептуальная основ изучения влияния телевидения на подрастающее поколения?
11. Какие основные этапы эмпирических исследования детского телевидения вы можете назвать?
12. Какие виды западных телепередач на школьную и студенческую тематику вы можете выделить?

Задания для студентов

1. Проведите анализ основных понятий по теме «Школа и вуз на зарубежных телеэкранах».
2. Сравните жанры и содержание зарубежных телепередач на тему школы и вуза.
3. Сравните тематику и сюжеты западных телепередач на тему школы и вуза с 1960–х годов по настоящее время.
4. Подготовьте примеры проблемных вопросов по теме «Школа и вуз на зарубежных телеэкранах».
5. Разработайте план дискуссионного, игрового и тренингового занятия на материале занятия «Тема школы и вуза на зарубежных телеэкранах».
6. Напишите творческую работу на тему: «Основные тенденции развития школьно-студенческой проблематики на телеэкранах за рубежом».
7. Составьте примерную схему обсуждения медиатекста телепередачи, используя проблемные вопросы.
8. Подготовьте и проведите круглый стол на тему «Интерес российских исследователей к проблеме школы и вуза на западных телеэкранах».
9. Используя основные элементы аргументации (утверждение, довод, доказательство, основание), напишите творческую работу на тему: «Современное перспективы развития телепередач на тему школы и вузы за рубежом».
10. Напишите реферат на тему: «Исторические предпосылки развития детского телевидения за рубежом».
11. Дискуссия с использованием следующих проблемных вопросов: «Как в телепередачах авторы используют различные формы визуального языка, чтобы передать идеи или значения? Как это использование визуального языка становится понятным и общепринятым?».
12. Творческая работа на тему: «Жанры телепередач за рубежом: преломление во времени (учитывая исторический, социокультурный и др. контекст).

Литература

Абраменкова В.В. Социальная психология детства. Учебное пособие. М.: ПЕРСЭ, 2008. 432 с.

Маховская О.И., Марченко Ф.О. Дети и телевидение: История психологических исследований и экспертизы телепрограмм для детей. М.: ИНФРА-М, 2017. 171 с.

Ожерельева А. Обзор: детское телевидение в России и США // ТВ-дайджест. 2009. www.tv-digest.ru

Пронин А.А. Студенческое телевидение за рубежом: из опыта Великобритании // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2013. № 2 (22)

Юревич А.В., Марченко Ф.О. Образ телезрителя в социально-психологических исследованиях. Воздействие и противодействие. М.: Институт психологии РАН, 2011. С. 115-129.

Glasgow University Student Television. http://www.gust.tv/

Key W.B. The age of manipulation/ N.Y.: Holt, 1989. 326 p.

Leicester University Student Television. www.lust-online.tv

Phillips D.P. Teenage and adult temporal fluctuation in suicide and auto fatalities. In: Sudak, H.D. Suicide in the young // Boston: John Wright, 1984. 400 p.
Prafkin J.N., Gadow K. & Abelman R. Television and the exceptional child: A forgotten audience. Hillsdale, NJ: Lawrence Eribaum Associates, 1992. 256 p.
The National Student Television Association. http://nasta.tv/
Winn M. The plug-in drug: Television, children, and the family. N.Y.: Penguin Books, 1977. 332 p.
York Student Television. http://ystv.co.uk/

2.4. Тема школы и вуза в западном интернете

При выявлении базовых характеристик зарубежных медиатекстов в интернет-пространстве на школьную и студенческую тему мы опирались на ряд интернет-изданий: University World News (https://www.universityworldnews.com/), The New York Times (https://www.nytimes.com/), The Times, Daily Cronicle (https://www.daily-chronicle.com), Ozus' World Movie Reviews (http://homepages.sover.net), Review We Got This Covered (http://wegotthiscovered.com) и др. Кроме того мы обнаружили целый ряд зарубежных образовательных порталов, среди крупнейших можно выделить: https://www.research-in-germany.org/en/; http://www.eduserver.de/; elearningeuropa.info; theEducationPortal.com; educationworld.com и ряд других.

Зарубежная глобальная сеть пестрит медиатекстами на школьно-студенческую тематику, однако, весьма сложно представить целостную характеристику позиции автора медийных текстов, опубликованных в интернете, по школьным и студенческим предметам.

Большинство авторов медиатекстов, размещенных на интернет-сайтах, выделяют в качестве ведущей особенности современного образовательного пространства за рубежом тенденцию интернационализации высшего образования. М. Валерс отмечает, что концепция интернационализации вновь обрела значительную силу, она исторически была основана на идее сотрудничества и партнерства (https://www.universityworldnews.com/post.php).

Так, портал elearningeuropa.info, был создан Европейской Комиссией с целью популяризации мультимедийных технологий и Интернета в образовательном процессе. На портале обсуждается специализированная информация, предлагаются услуги и ресурсы в четырех ключевых областях: школа, высшее образование, занятость и обучение в любом возрасте.

Структуру, сюжет, репрезентативность, этику, особенности жанровой модификации, иконографии, характеры персонажей медиатекстов школьно-вузовской тематики в западном интернете можно представить следующим образом:

- место и время действия медийных текстов: география представлена в основном современными учебными заведениями в крупных городах;
- школы и университеты находятся в хорошем состоянии, современно оборудованы;
- жанровые модификации школьно-вузовской тематики: авторские или коллегиальные интерактивные статьи разных жанров (аналитика, репортаж, портрет, интервью, сатира и др.). На сайтах информационные тексты представлены, как правило, в разделе «новости», аналитические (в разделе «статьи») и художественно-публицистические (в разделах «истории», «дневник» и пр.);
- стереотипные приемы изображения действительности, типология персонажей (черты характера, одежда, телосложение, лексика, мимика, жесты персонажей, присутствие или отсутствие стереотипной манеры репрезентации персонажей в данных медиатекстах): можно выделить типичные образы школьника/студента («ботаник» – вечно лучше всех выполняющий задания, сидит на первых партах, не пропускает учебные занятия; инициативный, предприимчивый, сметливый, не упускающий возможность заработать на одноклассниках/однокурсниках; представитель «золотой молодежи» – из

семей с высоким достатком); учителя/преподавателя (наставник, который помимо знаний по предмету дает представление о жизни, о том, что хорошо, и что плохо; энтузиаст, с современным взглядом на жизнь, добросовестный, увлеченный своим предметом).

Кроме того, мы выявили, оной из ключевых характеристик современных интернет-изданий выступает студенческая пресса. Западное журналистское сообщество придает особое внимание развитию студенческой прессы, считая ее младшим отрядом профессиональной: «студенческая пресса представляет собой некий инкубатор большой прессы. Американцы уделяют большое внимание этому типу изданий, о чем свидетельствует, во-первых, огромное количество студенческих газет и журналов в США, во-вторых, наличие ассоциаций студенческой прессы» (Гребенникова, 2009, с. 148).

В ходе анализа темы школы и вуза в зарубежном интерне-пространстве можно сделать следующие выводы:

– в западных интернет-изданиях можно обнаружить множество свидетельств, где образ учителя, преподавателя позиционируется далеко не с лучшей стороны. Часто медиатексты транслируемые интернет-каналами повышают вероятность падения авторитета педагогов, помогая агрессивным подросткам утвердиться в своем негативном отношении к учителям и школе в целом.

- структура медиатекстов, публикуемых в Интернете, характеризуется нелинейностью размещения информации, гипертекстуальностью, мультимедиа и мультикодированием

- характерна постоянная ротация в медиатекстах в контенте интернет-пространства информации об избиениях, убийствах и преступном поведении школьников и студентов, что, к сожалению, иногда побуждают несовершеннолетних воспроизводить этот тип поведения: начинает срабатывать своего рода цепная реакция, фактически это распространение вируса через сеть;

- ключевые позиции в контексте западных интернет-изданиях, освещающих широкий круг вопросов школьно-студенческой тематику занимает студенческая пресса.

Контрольные вопросы

1. Каковы основные темы медиатекстов западного интернет-пространства на тему школы и вуза?
2. Каковы стереотипные приемы в медиатекстах западного интернет-пространства на тему школы и вуза?
3. Какие проблемы освещаются в медиатекстах западного интернет-пространства на тему школы и вуза?
4. Какие специфические черты современной картины образования за рубежом презентуются в медиатекстах интернет-пространства на тему школы и вуза?
5. Как представлена молодежь в медиатекстах западного интернет-пространства на тему школы и вуза?
6. Каким образом выстроена структура медиатекстов, публикуемых в западном контенте Интернета?
7. Какова характерная для медиатекстов западного интернет-пространства на тему школы и вуза обстановка, предметы быта место и время действия?
8. Каковы жанровые модификации медиатекстов западного интернет-пространства на тему школы и вуза?
9. Каковы базовые составляющие картины образования за рубежом, представленной в Интернете?

Задания для студентов

1. Проведите анализ основных понятий по теме «Школа и вуз в западном интернете».

2. Проанализируйте жанры и содержание медиатекстов западного интернет-пространства на тему школы и вуза.
3. Подготовьте примеры проблемных вопросов по теме «Школа и вуз в западном интернете».
4. Разработайте план дискуссионного, игрового и тренингового занятия на материале занятия «Тема школы и вуза в западном интернете».
5. Напишите творческую работу на тему: «Пути развития медиатекстов западного интернет-пространства на тему школы и вуза».
6. Проанализируйте жанры и содержание медиатекстов западного интернет-пространства на тему школы и вуза.
7. Сравните тематику и сюжеты медиатекстов западного интернет-пространства на тему школы и вуза.
8. Сравните тематику и сюжеты медиатекстов российского и западного интернет-пространства на тему школы и вуза.
9. Составьте примерную схему обсуждения медиатекста западного интернет-пространства на тему школы и вуза, используя проблемные вопросы.
10. Используя основные элементы аргументации (утверждение, довод, доказательство, основание), напишите творческую работу на тему: «Сравнительный анализ западных и отечественных интернет-ресурсов на тему школы и вуза».
11. Напишите реферат на тему: «Трансформационные процессы медиатекстов западного интернет-пространства на тему школы и вуза».
12. Дискуссия с использованием следующих проблемных вопросов: «Каким предстает образ учителя в медиатекстах западного интернет-пространства на тему школы и вуза? «Каким предстает образ ученика и студента в медиатекстах западного интернет-пространства на тему школы и вуза?

Литература

Гребенникова Н.Д. Свобода самовыражения и проблемы студенческой прессы в США // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2009. № 2. С. 148-158.

Ayers, W. A Teacher Ain't Nothin' But a Hero: Teachers and Teaching in Film / Images of Schoolteachers in Twentieth-Century America. New York: St. Martin's Press, 1994, p. 147–156.

Beyerbach, B. Themes in sixty years of teachers in film: Fast times, Dangerous minds, Stand on me // Educational Studies. 2005. № 37(3), p. 267–285.

Board of European Students of Technology (BEST) Educational Commitee. Virtual Mobility – The educational challenge of the future. BEST Symposium on Education, 23-29 July 2018.

Bulman, R.C. Hollywood goes to high school: Cinema, schools, and American culture. New York: Worth Publishers, 2005.

Bunt Images of Schoolteachers in Twentieth-Century America. New York: St. Martin’s Press, 1994.

Elearningeurope.info. http://www.elearningeuropa.info/main/index.php?page=glossary&abc=V

Farber, P., Holm, G. Adolescent freedom and the cinematic high school // Schooling in the light of popular culture. Albany: State University of New York Press, 1994, p. 21–39.

Lindle J.C. School safety: Real or imagined fear? // Educational Policy. 2008. Vol. 22, № 1, p. 28 - 44.

Long, C.D. It came from Hollywood: Popular culture casts professors in a negative light // Academe. 1996, № 82 (4), p. 32–36.

The Daily Texan. http:// www.dailytexanonline.com/

The Yale Daily News. http:// yaledailynews.com/

Yale Daily News Historical Archive. http://digital.library.yale.edu/cdm/landingpage/collection/yale-ydn

Приложение 3

Результаты анкетирования для выявления уровней компетентности аудитории по теме «Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов» в группе формирующего эксперимента (всего 23 человека)

Гендерная преамбула. Ваш пол: a.женский b.мужской

Пол	*количество*
Женский	82,6 %
Мужской	17,4 %

1.Блок вопросов для выявления уровня мотивационного показателя

1.1.Мотивы, по которым осуществляется контакт с аудиовизуальными медиатекстами на школьно-вузовскую тему.

1.1.1. Жанровые мотивы контактов с аудиовизуальными медиатекстами на школьно-вузовскую тему

1.1.1.1.Какие жанры привлекают вас в фильмах и телесериалах на школьно-вузовскую тему? (нужно выбрать от одного до нескольких вариантов ответа)

Жанры	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
Комедия	52,2 %	13,0 %	65,2 %
Мелодрама	34,8 %	8,7 %	43,5 %
Фантастика	34,8 %	8,7 %	43,5 %
Детектив	26,1 %	8,7 %	34,8 %
Драма	26,1 %	4,3 %	30,4 %
Триллер	21,7 %	4,3 %	26,1 %
Фильм ужасов	26,1 %	0,0 %	26,1 %
Мюзикл	17,4 %	0,0 %	17,4 %
Другие	0,0 %	0,0 %	0,0 %
Никакие, меня эта тема не привлекает	0,0 %	0,0 %	0,0 %

1.1.1.2. Какие жанры привлекают вас в телепередачах и интернет-сайтах на школьно-вузовскую тему? (нужно выбрать от одного до нескольких вариантов ответа)

Жанры	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
Информационные (отчет, интервью, репортаж и т.п.)	52,2 %	13,0 %	65,2 %
Аналитические, публицистические (обозрение, портрет, ток-шоу и т.п.)	26,1 %	13,0 %	39,1 %
Литературно-драматические (телевизионные пьесы, развлекательные шоу и т.п.).	21,7 %	4,3 %	26,1 %
ругие	4,3 %	0,0 %	4,3 %
икакие	4,3 %	0,0 %	0,0 %

1.2. Сюжетные линии, ставшие мотивацией контактов с аудиовизуальными медиатекстами на школьно-вузовскую тему

1.2.1. Какие сюжетные линии привлекают вас в кинематографе, телепередачах, интернет-сайтах на школьно-вузовскую тему? (нужно выбрать от одного до нескольких вариантов ответа)

Сюжетные линии	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
педагогические	34,8 %	4,3 %	39,1 %
исторические	30,4 %	8,7 %	39,1 %
приключенческие	34,8 %	4,3 %	39,1 %
любовные	26,1 %	8,7 %	34,8 %
нравственные	30,4 %	4,3 %	34,8 %
научно-технические	21,7 %	4,3 %	26,1 %
военные	21,7 %	4,3 %	26,1 %
психопатологические	21,8 %	4,3 %	26,1 %
современные	8,7 %	8,7 %	17,4 %
религиозные	13,0 %	0,0 %	13,0 %
политические	4,3 %	4,3 %	8,7 %
спортивные	8,7 %	0,0 %	8,7 %
экологические	8,7 %	0,0 %	8,7 %
космические	4,3 %	4,3 %	8,7 %
криминальные	4,3 %	0,0 %	4,3 %
другие	4,3 %	0,0 %	4,3 %
эротическая	0,0 %	0,0 %	0,0 %
никакая	0,0 %	0,0 %	0,0 %

1.3. Психологические, терапевтические, эмоциональные, гносеологические, моральные, интеллектуальные, творческие и эстетические мотивы контактов с аудиовизуальными медиатекстами на школьно-вузовскую тему

1.3.1. Назовите основные мотивы ваших контактов с медиа (телевидением, кинематографом, интернетом и т.д.)
на школьно-вузовскую тему? (нужно выбрать от одного до нескольких вариантов ответа)

Мотивы	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
стремление получить новую информацию	52,2 %	17,4 %	69,6 %
стремление к рекреации, отдыху (к виртуальному уходу от проблем реальной жизни)	30,4 %	8,7%	39,1 %
поиск материалов для учебных, научных, исследовательских целей	26,1 %	8,7%	34,8 %
стремление к идентификации (к сопереживанию, к отождествлению себя с персонажем/ведущим медиатекста)	30,4 %	0,0 %	30,4 %
стремление к эстетическим впечатлениям (к наслаждению мастерством авторов медиатекста)	30,4 %	0,0 %	30,4 %
стремление научиться создавать медиатексты самому, изучая конкретные примеры творчества профессионалов	21,7 %	4,3 %	26,1 %
стремление к компенсации (к виртуальному получению чего-либо, недостающего в реальной жизни)	17,4 %	0,0 %	17,4 %
стремлению к извлечению нравственных уроков из медиатекста	13,0 %	4,3 %	17,4 %
стремление к философскому/интеллектуальному спору/диалогу с создателями медиатекста	13,0 %	4,3 %	17,4 %
стремление к подтверждению собственной компетентности в различных сферах жизни и медиакультуры	13,0 %	4,3 %	17,4 %
стремление увидеть/услышать любимого актера/ведущего	13,0 %	4,3 %	17,4 %
стремление к развлечению	13,0 %	0,0 %	13,0 %

стремление к психологическому «лечению» (к терапевтическому избавлению от психологического дискомфорта в процессе контакта с медиатекстом)	13,0 %	0,0 %	13,0 %
стремление к острым, стрессовым ощущениям	13,0 %	0,0 %	13,0 %
стремление просто занять свободное время	13,0 %	0,0 %	13,0 %
стремление услышать любимую музыку	8,7 %	4,3 %	13,0 %
стремление к «разоблачению», критике содержания медиатекста, позиции его авторов	8,7 %	0,0 %	8,7 %
стремление к контакту с медиатекстом любимого автора	4,3 %	0,0 %	4,3 %
нет никаких мотивов для контактов с медиатекстами на тему школы и вуза.	0,0 %	0,0 %	0,0 %
иные мотивы контактов с медиатекстами на тему школы и вуза.	0,0 %	0,0 %	0,0 %

2. Блок вопросов для выявления уровня информационного показателя медиакомпетентности аудитории по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на школьно-вузовскую тему

2.1. Знание аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе

2.1.1. Когда был снят фильм «Доживем до понедельника»? (нужно выбрать только один вариант ответа)

Десятилетия XX века	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
70-е годы XX века	34,8 %	13,0 %	47,8 %
90-е годы XX века	21,7 %	0,0 %	21,7 %
80-е годы XX века	21,7 %	4,3 %	26,1 %
60-е годы XX века	4,3 %	0,0 %	4,3 %

2.1.2. Какое из следующих ниже утверждений является верным?

Список утверждений	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
В американских аудиовизуальных медиатекстах 1960-х – 1970-х было запрещено показывать недостатки школьной жизни.	34,8 %	0,0 %	34,8 %
В СССР в 1940-х годах не создавалось аудиовизуальных медиатекстов на школьную тему.	21,7 %	4,3 %	26,1 %
У «Учительской газеты» есть свой сайт в интернете.	13,0 %	13,0 %	26,1 %
Телесериал «Sпарта» поставлен по сценарию французского драматурга.	13,0 %	0,0 %	13,0 %

2.1.3. Продолжите фразу: «Российский сериал «Школа» был снят в…» (нужно выбрать только один вариант ответа)

Варианты десятилетий	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
в XXI веке	43,5 %	17,4 %	60,9 %
90-е годы XX века	26,1 %	0,0 %	26,1 %
70-е годы XX века	13,0%	0,0 %	13,0%
80-е годы XX века	0,0 %	0,0 %	0,0 %

2.1.4. Фильм ужасов на школьную тему наиболее популярен: (нужно выбрать только один вариант ответа)

Названия стран	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
США	65,2 %	13,0 %	78,3 %
Германия	4,3 %	4,3 %	8,7 %
Россия	8,7 %	0,0 %	8,7 %
Франция	4,3 %	0,0 %	4,3 %

2.1.5. В какой из приведенных ниже 4-х фраз содержится ошибка? (нужно выбрать только один вариант ответа)

Фразы для выбора	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
Все аудиовизуальные тексты на тему школы и вуза всегда отражают точку зрения государственной власти	56,5 %	4,3 %	60,9 %
Аудиовизуальные тексты на тему школы и вуза создаются во всех странах мира.	26,1 %	8,7%	34,8 %
В мире существуют специальные телеканалы для детей, где (в т.ч.) отражается школьная тематика.	0,0 %	4,3 %	4,3 %
В Интернете можно найти много документальных медиафайлов, связанных с темой школы и вуза.	0,0 %	0,0 %	0,0 %

2.1.6. Какая из приведенных ниже функций НЕ имеет отношения к аудиовизуальным текстам на тему школы и вуза? (нужно выбрать только один вариант ответа)

Функции	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
вегетативная	60,9 %	13,0%	73,9 %
терапевтическая	17,4 %	4,3 %	21,7 %
развлекательная	4,3 %	0,0 %	4,3 %
информационная	0,0 %	0,0 %	0,0 %

2.1.7. Какие из приведенных ниже умений НЕ имеют отношения к аудиовизуальным текстам на тему школы и вуза? (нужно выбрать только один вариант ответа)

Умения	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
селективные	47,9 %	4,3 %	52,2 %
кинологические	17,4 %	8,7 %	26,1 %
перцептивные	17,4 %	4,3 %	21,7 %
аналитические	0,0 %	0,0 %	0,0 %

3. Блок творческих заданий для выявления уровня интерпретационного показателя медиакомпетентности аудитории по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на школьно-вузовскую тему

3.1. Перед вами 3 темы письменных работ. Вам нужно выбрать только одну тему и написать письменную работу объемом 1-2 страницы.

Выбранные студентами темы письменных работ	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
Не справились с работой	4,8 %	8,7%	43,5 %
Аудиовизуальный медиатекст на тему школы/вуза, который произвел на меня особенно сильное впечатление	21,7 %	4,3 %	26,1 %
Анализ одного эпизода из запомнившегося аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза.	26,1 %	0,0 %	26,1 %
Аудиовизуальный медиатекст на тему школы/вуза, который повлиял на мое отношение к себе и к окружающим.	0,0 %	4,3 %	4,3 %

4. Блок творческих заданий для выявления уровня креативного показателя медиакомпетентности аудитории по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на школьно-вузовскую тему

Выбранные студентами темы творческих заданий	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
Не справились с заданием	60,9 %	8,7%	69, 6 %
опишите кадр из аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза, который выражает образное обобщение, оставшееся у вас после просмотра.	8,7%	8,7%	17,4 %
предложите свой визуальный вариант образного обобщения авторской концепции аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза в виде плаката или коллажа.	4,3 %	0,0 %	4,3 %
передайте образное обобщение авторской концепции аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза строчками из известного стихотворения, образно-эмоциональное содержание которого частично перекликается (или совпадает) с темой данного медиатекста.	4,3 %	0,0 %	4,3 %
составьте рассказ от имени персонажа аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза (с сохранением особенностей его характера, лексики и т.п.).	4,3 %	0,0 %	4,3 %
Составьте монолог или письмо об аудиовизуальном медиатексте на тему школы/вуза от имени одного из представителей дифференцированной аудитории (с различными возрастными, социальными, профессиональными, образовательными и иными данными, с разными уровнями медиавосприятия).	0,0 %	0,0 %	0,0 %

Приложение 4

Результаты анкетирования для выявления уровней компетентности аудитории по теме «Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов» в группе констатирующего эксперимента (всего 25 человек)

Гендерная преамбула. Ваш пол: a.женский b.мужской

Пол	*количество*
Женский	20 чел. 80,0 %
Мужской	5 чел. 20,0 %

1.Блок вопросов для выявления уровня мотивационного показателя

1.1.Мотивы, по которым осуществляется контакт с аудиовизуальными медиатекстами на школьно-вузовскую тему.

1.1.1. Жанровые мотивы контактов с аудиовизуальными медиатекстами на школьно-вузовскую тему

1.1.1.1. Какие жанры привлекают вас в фильмах и телесериалах на школьно-вузовскую тему? (нужно выбрать от одного до нескольких вариантов ответа)

Жанры	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
комедия	60,0 %	20,0 %	80,0 %
мелодрама	44,0 %	4,0 %	48,0 %
детектив	28,0 %	12,0 %	40,0 %
триллер	12,0 %	16,0 %	28,0 %
драма	20,0 %	4,0 %	24,0 %
фантастика	24,0 %	0,0 %	24,0 %
фильм ужасов	16,0 %	8,0 %	24,0 %
мюзикл	12,0 %	8,0 %	20,0 %
другие	0,0 %	4,0 %	4,0 %
никакие	0,0 %	0,0 %	0,0 %

1.1.1.2. Какие жанры привлекают вас в телепередачах и интернет-сайтах на школьно-вузовскую тему? (нужно выбрать от одного до нескольких вариантов ответа)

Жанры	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
Литературно-драматические (телепьесы, развлекательные шоу и т.п.).	52,0 %	0,0 %	52,0 %
Информационные (отчет, интервью, репортаж и т.п.)	28,0 %	12,0 %	40,0 %
Аналитические, публицистические (обозрение, портрет, памфлет, ток-шоу и т.п.)	6,0 %	8,0 %	24,0 %
Никакие	8,0 %	8,0 %	16,0 %
Другие	0,0 %	0,0%	0,0 %

1.2. Сюжетные линии, ставшие мотивацией контактов с аудиовизуальными медиатекстами на школьно-вузовскую тему

1.2.1. Какие сюжетные линии привлекают вас в кинематографе, телепередачах, интернет-сайтах на школьно-вузовскую тему? (нужно выбрать от одного до нескольких вариантов ответа)

Сюжетные линии	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
нравственная	32,0 %	12,0 %	44,0 %
современная	28,0 %	8,0 %	36,0 %
историческая	28,0 %	8,0 %	36,0 %
приключенческая	28,0 %	8,0 %	36,0 %
педагогическая	28,0 %	4,0 %	32,0 %
любовная	28,0 %	4,0 %	32,0 %
психопатологическая	20,0 %	12,0 %	32,0 %
космическая	20,0 %	8,0 %	28,0 %
военная	16,0 %	8,0 %	24,0 %
научно-техническая	8,0 %	12,0 %	20,0 %
криминальная	8,0 %	8,0 %	16,0 %
спортивная	12,0 %	4,0 %	16,0 %
экологическая	12,0 %	4,0 %	16,0 %
религиозная	8,0 %	4,0 %	12,0 %
эротическая	0,0 %	4,0 %	4,0 %
политическая	0,0 %	0,0 %	0,0 %
другая	0,0 %	0,0 %	0,0 %
никакая	0,0 %	0,0 %	0,0 %

1.3. Психологические, терапевтические, эмоциональные, гносеологические, моральные, интеллектуальные, творческие и эстетические мотивы контактов с аудиовизуальными медиатекстами на школьно-вузовскую тему

1.3.1. Назовите основные мотивы ваших контактов с медиа (телевидением, кинематографом, интернетом и т.д.) на школьно-вузовскую тему? (нужно выбрать от одного до нескольких вариантов ответа)

Мотивы	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
поиск материалов для учебных, научных, исследовательских целей	36,0 %	12,0 %	48,0 %
стремление получить новую информацию	28,0 %	12,0 %	40,0 %
стремление к эстетическим впечатлениям (к наслаждению мастерством авторов медиатекста)	40,0 %	0,0 %	40,0 %
стремление к острым, стрессовым ощущениям	20 %	8 %	28,0 %
стремление к рекреации, отдыху (к виртуальному уходу от проблем реальной жизни)	24,0 %	0,0%	24,0 %
стремление к компенсации (к виртуальному получению чего-либо, недостающего в реальной жизни)	16,0 %	4,0 %	20,0 %
стремление увидеть/услышать любимого актера/ведущего	8,0 %	12,0 %	20,0 %
стремление услышать любимую музыку	16,0 %	4,0%	20,0 %
стремление к контакту с медиатекстом любимого автора	16,0 %	4,0%	20,0 %
стремление к идентификации (к сопереживанию, к отождествлению себя с персонажем/ведущим медиатекста)	16,0 %	0,0 %	16,0 %
стремление к развлечению	12,0 %	4,0%	16,0 %
стремление к философскому/интеллектуальному спору/диалогу с создателями медиатекста	12,0 %	4,0 %	16,0 %
стремление к психологическому «лечению» (к терапевтическому избавлению от психологического дискомфорта в процессе контакта с медиатекстом)	12,0%	4,0%	16,0 %
стремление к «разоблачению», критике содержания медиатекста, позиции его авторов	16,0 %	0,0 %	16,0 %
стремление к извлечению нравственных уроков из медиатекста	12,0 %	0,0 %	12,0 %

стремление научиться создавать медиатексты самому, изучая конкретные примеры творчества профессионалов	4,0 %	0,0 %	4,0 %
стремление к подтверждению собственной компетентности в различных сферах жизни и медиакультуры	0,0 %	4,0 %	4,0 %
нет никаких мотивов	4,0 %	0,0%	4,0%
стремление просто занять свободное время	0,0 %	0,0%	0,0 %
иные мотивы контактов с медиатекстами на тему школы и вуза	0,0 %	0,0%	0,0%

2.Блок вопросов для выявления уровня информационного показателя медиакомпетентности аудитории по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на школьно-вузовскую тему

2.1. Знание аудиовизуальных медиатекстов о школе и вузе

2.1.1. Когда был снят фильм «Доживем до понедельника»? (нужно выбрать только один вариант ответа)

Десятилетия XX века	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
60-е годы XX века	36,0 %	8,0 %	44,0 %
70-е годы XX века	40,0 %	4,0 %	44,0 %
90-е годы XX века	0,0 %	8,0 %	8,0 %
80-е годы XX века	4,0 %	0,0 %	4,0 %

2.1.2. Какое из следующих ниже утверждений является верным?

Фразы для выбора	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
В американских аудиовизуальных медиатекстах 1960-х – 1970-х было запрещено показывать недостатки школьной жизни.	40,0 %	8,0 %	48,0 %
У «Учительской газеты» есть свой сайт в интернете	28,0 %	8,0 %	36,0 %
Телесериал «Sпарта» поставлен по сценарию французского драматурга.	8,0 %	4,0 %	12,0 %
В СССР в 1940-х годах не создавалось аудиовизуальных медиатекстов на школьную тему	4,0 %	0,0 %	4,0 %

2.1.3. Продолжите фразу: «Российский сериал «Школа» был снят в…» (нужно выбрать только один вариант ответа)

Варианты десятилетий	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
70-е годы XX века	72,0 %	20,0 %	92,0 %
90-е годы XX века	8,0 %	0,0 %	8,0 %
80-е годы XX века	0,0 %	0,0 %	0,0 %
в XXI веке	0,0 %	0,0 %	0,0 %

2.1.4. Фильм ужасов на школьную тему наиболее популярен (нужно выбрать только один вариант ответа) в:

Названия стран	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
США	76,0 %	20,0 %	96,0 %
Германия	4,0 %	0,0 %	4,0 %
Франция	0,0 %	0,0 %	0,0 %
Россия	0,0 %	0,0 %	0,0 %

2.1.5. В какой из приведенных ниже 4-х фраз содержится ошибка? (нужно выбрать только один вариант ответа)

Фразы для выбора	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
Все аудиовизуальные тексты на тему школы и вуза всегда отражают точку зрения государственной власти	56,0 %	8,0 %	64,0 %
Аудиовизуальные тексты на тему школы и вуза создаются во всех странах мира	12,0 %	8,0 %	20,0 %
В мире существуют специальные телеканалы для детей, где (в том числе) отражается школьная тематика	4,0 %	4,0 %	8,0 %
В Интернете можно найти много документальных медиафайлов, связанных с темой школы и вуза	8,0 %	0,0 %	8,0 %

2.1.6. Какая из приведенных ниже функций НЕ имеет отношения к аудиовизуальным текстам на тему школы и вуза? (нужно выбрать только один вариант ответа)

Функции	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
терапевтическая	0,0 %	0,0 %	0,0 %
информационная	0,0 %	0,0 %	0,0 %
развлекательная	12,0 %	0,0 %	12,0 %
вегетативная	68,0 %	20,0 %	88,0 %

2.1.7. Какие из приведенных ниже умений НЕ имеют отношения к аудиовизуальным текстам на тему школы и вуза? (нужно выбрать только один вариант ответа)

Умения	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
кинологические	40,0 %	12,0 %	52 ,0 %
перцептивные	20,0 %	8,0 %	28,0 %
селективные	16,0 %	0,0 %	16,0 %
аналитические	4,0 %	0,0 %	4,0 %

3. Блок творческих заданий для выявления уровня интерпретационного показателя медиакомпетентности аудитории по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на школьно-вузовскую тему

3.1. Перед вами 3 темы письменных работ. Вам нужно выбрать только одну тему и написать письменную работу объемом 1-2 страницы.

Выбранные студентами темы письменных работ	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
Аудиовизуальный медиатекст на тему школы/вуза, который произвел на меня особенно сильное впечатление.	60,0 %	12,0 %	72,0 %
Аудиовизуальный медиатекст на тему школы/вуза, который повлиял на мое отношение к себе и к окружающим.	12,0 %	8,0 %	20,0 %
Анализ одного эпизода из запомнившегося аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза.	8,0 %	0,0 %	8,0 %

3. Блок творческих заданий для выявления уровня креативного показателя медиакомпетентности аудитории по отношению к аудиовизуальным медиатекстам на школьно-вузовскую тему

Выбранные студентами темы творческих заданий	*Женщины*	*Мужчины*	*Всего*
опишите кадр из аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза, который выражает образное обобщение, оставшееся у вас после просмотра.	44,0 %	12,0 %	56,0 %
Не справились с заданием	28,0 %	8,0 %	36,0 %
предложите свой визуальный вариант образного обобщения авторской концепции аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза в виде плаката или коллажа.	4,0 %	0,0 %	4,0 %
составьте монолог или письмо об аудиовизуальном медиатексте на тему школы/вуза от имени одного из представителей дифференцированной аудитории (с различными возрастными, социальными, профессиональными, образовательными и иными данными, с разными уровнями медиавосприятия).	4,0 %	0,0 %	4,0 %
передайте образное обобщение авторской концепции аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза строчками из известного стихотворения, образно-эмоциональное содержание которого частично перекликается (или совпадает) с темой данного медиатекста.	0,0 %	0,0 %	0,0 %
составьте рассказ от имени персонажа аудиовизуального медиатекста на тему школы/вуза (с сохранением особенностей его характера, лексики и т.п.).	0,0 %	0,0 %	0,0 %

Приложение 5

Количественная и жанровая динамика кинопроизводства советских, российских и западных фильмов, связанных тематикой школы и вуза

Исследователи (как отечественные, так и западные) до сих пор не пытались выйти на статистический аспект сравнительного анализа развития школьно-студенческой темы в зеркале аудиовизуальных медиатекстов, хотя, на наш взгляд, он весьма полезен – как в социологическом, так и в культурологическом планах. Стоит отметить, что отечественные исследователи – и в советское время, и в современный период – обращались в основном к эстетическому и идеологическому анализ игровых фильмов на тему школы и вуза, как правило, минуя киностатистику. Что касается трудов зарубежных ученых (Dubois, 2007; Kenez, 1992; Lawton, 2004; Shaw & Youngblood, 2010; Shlapentokh, 1993; Strada, 1989; Strada & Troper, 1997 и др.), то они в своих трудах, касающихся советских и российских аудиовизуальных медиатекстов, не обращались к анализу статистического аспекта заявленной нами темы, хотя он представляется нам немаловажным.

Проследим количественную и жанровую динамику производства советских и российских фильмов, связанных с тематикой школы и вуза, с 1919 по 2019 годы (в этот период в СССР и России в целом было поставлено около 420 игровых картин на эту тему).

Для этого мы условно разделили фильмы советского периода на тему школы и вуза на следующие группы:

- фильмы периода немого кино (1919-1930) – 12 лет;
- фильмы звукового периода кино сталинской эпохи и первых пост-сталинских лет (1931-1955) – 25 лет;
- фильмы периода «оттепели» (1956-1968) – 13 лет;
- фильмы периода «стагнации» (1969-1984) – 16 лет;
- фильмы периода «перестройки» (1985-1991) – 7 лет;
- фильмы российского периода (1992-2019) – 28 лет.

Разумеется, временные рамки каждого из этих периодов, по-нашему мнению, не могут быть определены абсолютно точно, так как существуют различные мнения относительно их длительности (к примеру, этапа «оттепели»).

В таблице 1 приводятся подробные цифровые данные по советским и российским фильмам, связанным с тематикой школы и вуза, по которым можно проследить пики ее востребованности в кинематографе.

Таблица 1. Число советских и российских фильмов, связанных с тематикой школы и вуза (с 1919 по 2019 годы)

Временные периоды	**Жанры фильмов о школе и вузе**				**Всего фильмов (число и %)**
	Драма (число и %)	**Комедия (число и %)**	**Мелодрама (число и %)**	**Другие жанры (число и %)**	
1919-1930	10 (100,0)	0 (0,0)	0 (0,0)	0 (0,0)	10 (2,4)
1931-1955	35 (85,4)	5 (12,2)	0 (0,0)	1 (2,4)	41 (9,8)
1956-1968	33 (67,3)	9 (18,4)	6 (12,2)	1 (2,0)	49 (11,7)
1969-1985	94 (62,2)	38 (25,0)	15 (9,9)	4 (2,6)	151 (36,1)
1986-1991	44 (84,6)	2 (3,8)	2 (3,8)	4 (7,7)	52 (12,4)
1992-2019	44 (38,3)	44 (38,3)	17 (14,8)	10 (8,7)	115 (27,5)
ИТОГО:	260 (62,2)	98 (23,4)	40 (9,6)	20 (4,8)	418 (100)

Если свести данные таблицы 1 в диаграммы, то они будет выглядеть следующим образом:

Диаграмма 1. Число советских и российских фильмов, связанных тематикой школы и вуза, распределенных по временным периодам и жанрам

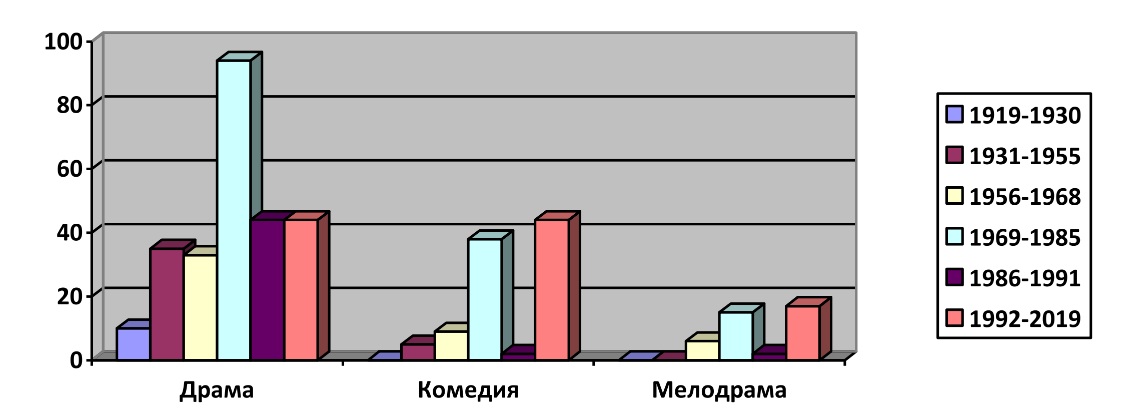
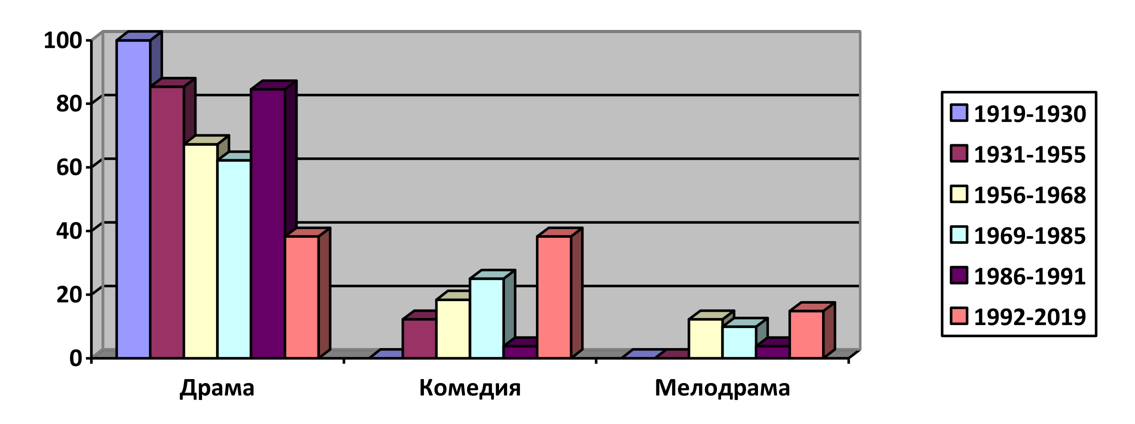


Диаграмма 2. Число советских и российских фильмов, связанных тематикой школы и вуза, распределенных по временным периодам и жанрам (в процентах)



Как по таблице 1, так и по диаграммам 1 и 2 можно видеть, что период пик интереса к школьной/вузовской теме на экране пришелся на так называемый период «застоя» (1969-1985), когда на экраны страны вышел 151 фильм (36,1 % от общего числа фильмов на эту тему). На втором месте идет российский период (1992-2019) – 115 лент (27,5%).

Ощутимое снижение числа фильмов о школе и вузе отмечалось в 1990-х годах, и связано это было с общим уменьшением кинопроизводства в России.

Интересно также проследить, как изменялось соотношение числа игровых фильмов, связанных со школьной/вузовской тематикой, распределенных по жанрам. Как видно из таблицы 1 и диаграммы 2, в жанровом отношении в период с 1919 по 2019 год в школьной/вузовской кинотематике доминировали: драмы – 260 (62,2%), комедии – 98 (23,4%), мелодрамы – 40 (9,6%).

Данные диаграммы 2 показывают, что драматический жанр в фильмах о школе и вузе особенно преобладал в период 1919-1955 годов и во времена «перестройки», тогда как пики производства кинокомедий пришлись на российский период: 38,3 % всех фильмов на школьно-вузовскую тему (при этом значительная часть фильмов о вузе, так как российский период 2000-х годов ощутимо лидирует именно по части вузовской тематики) решалось именно в жанре комедии.

Доминанта драмы вполне объяснима – в советские времена не только школьно-вузовские сюжеты, но кинематограф в целом был ориентирован, прежде всего, именно на драматический жанр.

Сравнение данных таблицы 1 и диаграммы 2 с составленной нами фильмографией фильмов на школьно-вузовскую тему, обнаруживает, что комедий и мелодрам становилось больше именно в годы относительной общественной стабильности, в то время как драматические сюжеты доминировали в годы, когда в социуме преобладала конфронтация.

Сравнение медиатекстов на тему школы и вуза в СССР (с 1922 по 1991 год), России (с 1992

года по настоящее время) и в странах Запада (с 1922 года по настоящее время) показывает, что в 1920-х годах их жанровое различие было очень сильным. В то время как на Западе в 1920-х отчетливо доминировала комедия (78 %), в СССР практически безраздельно царила драма. По-видимому, политическая и экономическая ситуация в стране (связанная, в частности, с классовыми противоречиями, борьбой с религией, беспризорностью и неграмотностью и пр.) не давала создателям советских «школьных» медиатекстов поводов для улыбок, в то время, как на Западе частный кинобизнес опирался на развлекательные жанры.

Жанровая ситуация стала несколько меняться в период 1931-1955 годов. С одной стороны, звук, пришедший сначала в кино, а потом и на телевидение, дал возможность западным аудиовизуальным медиа щедро одарить комедийный жанровый спектр школьно-вузовской тематики музыкой, а с другой стороны – возник повод для насыщенных диалогами драматических историй (которые стали составлять около трети жанрового поля). В СССР сталинский режим, начиная с 1930-х, стал в дозированном виде допускать в рамках школьной тематики веселые повороты, в результате чего примерно 12 % аудиовизуальных текстов с 1931 по 1955 год можно отнести к комедийному жанру (что, разумеется, было почти в четыре раза меньше, чем на Западе, но зато несравнимо с практическим нулем 1920-х).

Строгий кодекс Хейса, действовавший в США с 1930 года, долгое время не позволял медийным структурам использовать в рамках школьной тематики такие зрелищные жанры как фантастику, триллер и фильм ужасов. Однако уже в середине 1950-х цензурные рамки ослабли, и на экраны мира вышли первые в рамках школьной тематики развлекательные произведения, делающие ставку на синтез фантастики и фильма ужасов: «Я был подростком-оборотнем» (*I Was a Teenage Werewolf*, 1957) и «Чудовище в кампусе» (*Monster On The Campus,* 1958).

При сохранении сильных позиций комедийного жанра в западных медиатекстах 1950-х усилился и накал драматизма в реалистических историях о проблемах школьной жизни («Школьные джунгли» / *The Blackboard Jungle,* США, 1955), а доля драматического жанра существенно увеличилась: с 1956 по 1968 год к драмам на школьную тему на Западе стало относиться 58 % аудиовизуальных медиатекстов, то есть почти столько же, что и в СССР.

Эпоха «оттепели» (1956-1968) в СССР вызвала приток не только комедий (18 %), но и аудиовизуальных медиатекстов мелодраматического свойства (12 %), появился даже первый детектив, действие которого разворачивалось в школе-интернате («Тени старого замка», 1966). Эпоха «застоя» (1969-1985) закрепила в СССР данную тенденцию: число комедийных аудиовизуальных текстов на школьно-вузовскую тему составило 25 %, мелодраматических – 10 %.

Сексуальная революция, разумеется, практически не затронувшая советский социокультурный контекст, вызвала на Западе 1970-х всплеск эротических комедий; во всяком случае, они (в основном итальянские) составили около трети тогдашнего комедийного спектра аудиовизуальных медиатекстов на школьную тему.

Разоблачительный пафос «перестройки» (1986-1991) привел в СССР к резкому повышению уровня драматизма (84 %) аудиовизуальных текстов на тему школы и вуза, развлекательные жанры стали маргинальными. На Западе в это время, напротив, существенно повысилась доля медиатекстов о школе/вузе в жанрах триллера, фантастики и ужасов (в совокупности – 25 %).

И если в СССР медиатексты на школьную тему фантастического жанра, начиная с 1970-х, все-таки иногда встречались («Тайна железной двери», 1970; «Приключения Электроника», 1979), то никаких «ужасов» так и не появилось даже в российский период. Однако в постсоветскую эпоху школьная тема в России, хоть и редко (4 %), но адаптировалась под жанр триллера. Но главное, что именно в российский период (с 1992 по настоящее время) число аудиовизуальных медиатекстов на школьно-вузовскую комедийного жанра (38 %) впервые за всю историю превысило соответствующий процентный показатель Запада (33 %), где наоборот, стал набирать обороты драматизм в освещении школьных реалий.

Данные по жанрам исследованных нами аудиовизуальным медиатекстам, связанным с тематикой школы и вуза, приведены в таблице 2.

Таблица 2. Данные по жанрам исследованных аудиовизуальных медиатекстов, связанных с тематикой школы и вуза

Временные диапазоны и страны	***Общее число аудио- уальных диатекстов тему школы уза***	***Жанровое распределение аудиовизуальных медиатекстов, связанных тематикой школы и вуза*** *(в % по отношению к общему числу медиатекстов в конкретном временном диапазоне)*						
		Драма	**Комедия**	**Мелодрама**	**Детектив / триллер**	**Фантастика**	**Ужасы/ Horror**	**Другие жанры**
1919-1930								
Страны Запада	**14**	**14,3**	**78,6**	**7,1**	**0**	**0**	**0**	**0**
СССР	**10**	**100,0**	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**	**0**
1931-1955								
Страны Запада	**92**	**39,1**	**45,7**	**6,5**	**3,3**	**0**	**0**	**5,4**
СССР	**41**	**85,4**	**12,2**	**0**	**2,4**	**0**	**0**	**0**
1956-1968								
Страны Запада	**62**	**58,1**	**29,0**	**3,2**	**1,6**	**6,5**	**1,6**	**0**
СССР	**49**	**67,3**	**18,4**	**12,2**	**2,0**	**0**	**0**	**0**
1969-1985								
Страны Запада	**182**	**40,1**	**38,5**	**6,6**	**7,1**	**0,5**	**5,0**	**2,2**
СССР	**151**	**62,2**	**25,0**	**9,9**	**0,7**	**1,3**	**0,0**	**0,7**
1986-1991								
Страны Запада	**75**	**32,0**	**33,3**	**8,0**	**6,7**	**5,3**	**13,3**	**1,3**
СССР	**52**	**84,6**	**3,8**	**3,8**	**5,8**	**0,0**	**0,0**	**1,9**
1992-2019								
Страны Запада	**541**	**38,4**	**32,9**	**6,6**	**9,1**	**3,5**	**7,6**	**1,9**
Россия	**115**	**38,3**	**38,3**	**14,8**	**4,3**	**3,5**	**0,8**	**0,0**
Итого	**1384**	**(966 фильмов западных стран + 418 фильмов СССР и России)**						

Литература

Абдуллаева З. *Постдок. Игровое/неигровое*. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 480 с.

Аванесов С.С. Визуальная антропология как исследовательская дисциплина // *Томский журнал ЛИНГ и АНТРОПО*. 2013. 1 (1). С. 68-74. http://ling.tspu.edu.ru/files/ling/PDF/articles/avanesov_s_s_68_74_1_1_2013.pdf

Аверьянов А.И. Школьный буллинг в воспоминаниях студентов МГПИ // *Сборник научных трудов по материалам международной научно-практической конференции.* 2011. № 4. С. 22–25.

Агафонова, Н.А. *Искусство кино: этапы, стили, мастера.* М.: Тесей, 2005. 192 с.

Александрова Е.О. Взаимоотношения учителей и учеников в зеркале отечественного кинематографа: способы разрешения конфликта поколений в настоящее время // *Скиф.* 2016. № 1. http://cyberleninka.ru/article/n/vzaimootnosheniya-uchiteley-i-uchenikov-v-zerkale-otechestvennogo-kinematografa-sposoby-razresheniya-konflikta-pokoleniy-v

Аленушкина В. Мама, я хочу быть пионером! // *Ovideo.ru*. 2013. 15 сентября. http://www.ovideo.ru/review/42769#ixzz4nyWXaXFX

Алешичева Т. Травля // *Сеанс*. 2018. https://chapaev.media/articles/2020

Алешичева Т. Эти трое // *Сеанс*. 2018. https://chapaev.media/articles/2020

Андреев А. Девушки завтрашнего дня // *Сеанс.* 2018 https://chapaev.media/articles/2021

Аннинский Л.А. *Поздние слезы.* М.: Эйзенштейн-центр, ВГИК, 2006. 432 с.

Аннинский Л.А. *Шестидесятники и мы.* М.: Киноцентр, 1991. 255 с.

Аркус Л.Ю. Приключения белой вороны: эволюция «школьного фильма» в советском кино // *Сеанс*. 2010. 2 июня. http://seance.ru/blog/whitecrow/

Аркус Л.Ю., Васильева И.В. Бедность не порок: современная драма в явлениях, сценах и исторических отступлениях // *Сеанс.* 1997. № 16. http://seance.ru/n/16/cr/bednost-ne-porok/

Аронсон О.В. *Коммуникативный образ. Кино. Литература. Философия.* М.: Новое литературное обозрение, 2007.

Аронсон О.В. *Метакино.* М.: Ад Маргинем, 2003.

Артамонова А. Школа для дураков // *Новый Калининград.* 2013. https://www.newkaliningrad.ru/afisha/cinema/reviews/2814963-shkola-dlya-durakov.html

Артемьева Е.А. К вопросу об актуализации образа юного героя в отечественной кинодраматургии 1960-х годов // *Вестник марийского университета. 2017, № 1(25).* http://vestnik.marsu.ru/uploads/files/articlesSwf/1358_ru.swf

Артемьева Е.А. *Типология образов подростков в отечественной кинодраматургии 1960-1980-х гг.* Дис. … канд. фил. наук. М., 2015.

Артемьева О.Э. *Эволюция эстетической модели жанра «хоррор» в американском кино*. Дис. ... канд. искусств. М: ВГИК, 2010.

Артюх, А.А. *Смена парадигмы развития киноискусства и киноиндустрии США*. Дис. … д-ра искусств. СПб., 2010. 182 с.

Арутюнян Р.Р. *Моя Маяковка.* М.: Магазин искусства, 2002. 64 с. http://majakovka.artmagazine.ru/text.htm

Архангельский А. Нас возвышающий кошмар // *Огонек.* 2015 17 августа. https://www.kommersant.ru/doc/2785973

Архангельский А. Не погиб поэт // *Огонек.* 2017. 1 мая. https://www.kommersant.ru/doc/3281128

Архипова А., Волкова М., Кирзюк А., Малая Е., Радченко Д., Югай Е. *«Группы смерти»: от игры к моральной панике*. М.: РАНХиГС, 2017.

Атаманова Н. «Кузнечик» // *Спутник кинозрителя.* 1979. № 5.

Бабурина Н.И. *Русский плакат (вторая половина XIX - начало XX века).* Л., 1988.

Бабушкин В.У. *Феноменологическая философия науки: критический анализ.* М.: Наука, 1985. 188 с.

Багиров Э.Г. Борецкий Р.А. Юровский А.Я. *Основы телевизионной журналистики.* М.: Московский университет, 1987, с. 239.

Багуза В.М. Лингводидактические аспекты формирования медиакомпетенции в процессе обучения иностранному языку в вузе // *Вестник Бурятского государственного университета.* 2014. № 15. С. 75-79.

Баженова Л.М. *Искусство экрана в художественно творческом развитии детей. 1-4 классы: методическое пособие. Программы.* М.: Русское слово – учебник. 2011. 176 с.

Баженова, Л.М. *Медиаобразование школьника (1-4 классы).* М.: Изд-во Российской Академии образования, 2004. 55 с.

Баженова Л.М. Принципы обучения школьников основам экранной грамотности // *Проблемы современной кинопедагогики* / Ред. П.А.Черняев, И.С.Левшина. М.: Ассоциация деятелей кинообразования, ВИКИНГ, 1993. С. 66-71.

Байкина М.Н. Советский кинематограф 20–30-х гг. в публицистике М.Е. Кольцова // *Вестник РГГУ. Серия: история. Филология. Культурология. Востоковедение*. 2012, № 13 (93). Сс.: 183-191.

Баканов Р.П. Общественный контроль или митинг протеста? Телевизионная критика как форма гражданского участия в деятельности СМИ // *Меди@льманах.* 2006. № 5. С. 58–64.

Баландина Н.П. *Город и дом в отечественном и французском кино 1960-х*. М.: Государственный институт искусствознания; Российский государственный гуманитарный университет, 2014. 256 с.

Баранов О.А. *Экран становится другом.* М.: Просвещение, 1979. 96 с.

Баранов О.А., Пензин С.Н. *Фильм в воспитательной работе с учащейся молодежью.* Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2005. 180 с.

Барсенков А.С., Вдовин А.И. *История России. 1917-2009.* М.: Аспект-Пресс, 2010. 846 с.

Басов Н.Ф. *Практикум по истории ВЛКСМ и Всесоюзной пионерской организации им. В.И.Ленина.* М.: Просвещение, 1984.
Башкатов О. В. *Насилие как социокультурный феномен:* дис… канд. социол. наук. Саратов: Сарат. гос. техн. ун-т, 2001. 189 с.
Беднов С. Бессонница после школы // *Труд.* 2012. № 173. 27.11.2012.
Безбородов В., *Потерянное поколение.* 2014. http://politrussia.com/society/ne-poteryannoe-pokolenie-483
Бейли, К. *Кино: фильмы, ставшие событиями.* СПб.: Академический проект, 1998. С. 105-106.
Беленький И.М. *Франсуа Трюффо: Мастера зарубежного киноискусства.* М., 2012. 152 с.
Беличева С.А. *Основы превентивной психологии.* М.: Соц. здоровье России, 1994. 199 с.
Белокуров Б. Роман о девочках // *Завтра.* 2009. № 16 (804). 15 апреля.
Беляева Г.А., Михайлин В.Ю. Советское школьное кино: рождение жанра // *Острова утопии: педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940–1990-е).* М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 549-596.
Беляева К.С. Специфика кинематографа «оттепели» на фоне эволюции отечественного киноискусства // *Культура и цивилизация.* 2016. № 2. С. 106-116. http://www.publishing-vak.ru/file/archive-culture-2016-2/9-belyaeva.pdf
Бердышев И. С, Нечаева М. Г. *Медико-психологические последствия жестокого обращения в детской среде: Вопросы диагностики и профилактики* / Под ред. Л. П. Рубиной. СПб, 2005.
Бернатоните А.К. *Алгоритм анализа фильма для детей (жанровая специфика детского фильма в советском кинематографе).* Томск : Изд-во ТГПУ, 2019. 188 с.
Бессарабова И.С. Мультикультурное образование в США: подходы к определению // *Сибирский педагогический журнал.* 2008. №3. С. 255-265.
Блюменберг Х-К. (1981). В долине мертвых глаз. Заметки к новым фильмам из Германии. *Cineticle.* № 24. http://cineticle.com/texts/1631-hans-christoph-blumenberg-new-german-cinema.html
Богемский Г.Д. *Кино Италии. Неореализм.* М.: Искусство, 1989. 431 с.
Богомолов Ю. Полюбите их черненькими // *Искусство кино.* 2010. № 1. http://kinoart.ru/archive/2010/01/n1-article25
Богомолов Ю.А. Юпитеры сердятся… // *Искусство кино.* 1988. №4. С. 29-31.
Бокова Т.Н. Чартерные школы как форма альтернативного образования в США // *Отечественная и зарубежная педагогика.* 2016. №1(28). С. 122-130.
Бондаренко, Е.А. Основы экранной культуры. Программа для 5-6 классов // *Основы экранной культуры* / Под ред. Ю.Н. Усова. М.: Просвещение.
Борев Ю.Б. *Эстетика* М.: Высшая школа, 2002. 511 с.
Босов Д. В. *Мейнстрим-кинематограф как фактор формирования ценностных ориентаций студенческой молодежи.* Дис. … к.соц.н. СПб., 2017. 196 с.
Брашинский М.И. *Проучить миссис Тингл. Афиша.* 11.01.2001**.** https://www.afisha.ru/movie/167300/?reviewid=145148
Брашинский М.И. *Пути демократизации кинокультуры в эпоху перестройки 1986-1991.* Автореф. … дис. канд. искусствов. СПб., 1994. http://cheloveknauka.com/puti-demokratizatsii-kinokultury-v-epohu-perestroyki-1986-1991.
Бровин В. *Как я преподавал в университете и чуть не сошел с ума.* 2016. http://disgustingmen.com/spokoyno-ya-sam/thug-life-teacher
Булдаков В.Е. Проблемы и противоречия демократизации советской школы периода перестройки (1985-91 гг.) // *Материалы научно-практической конференции «Педагогическое наследие К.Д. Ушинского»* / Отв. ред. Е.О. Иванова. Ярославль: Изд-во ЯрГУ им. К.Д. Ушинского, 2014. С. 16-25.
Быков Д. Восточный синдром // *Сеанс.* 2007. № 37-38. http://seance.ru/n/37-38/movies-37-38/lostempire/vostochnyiy-sindrom/
Быков Д. Григорий Полонский «Доживем до понедельника», 1967 год. / 100 лекций с Дмитрием Быковым // *ТК «Дождь»,* 2015. https://tvrain.ru/lite/teleshow/sto_lektsij_s_dmitriem_bykovym/dozhivem_do_ponedelnika-428988/
Быковская Е. Ф. Педагогическое насилие: теория и практика // *Философия образования.* 2006. № 1. С. 221–229.
Бычкова Е.Ю. *Популярные телепрограммы для подростков: пробел на российском телевидении.* 2015. https://cyberleninka.ru/article/n/populyarnye-teleprogrammy-dlya-podrostkov-probel-na-rossiyskom-televidenii
Бэзлгэт К. *Ключевые аспекты медиаобразования.* М.: Изд-во Ассоциации деятелей кинообразования, 1995. 51 с.
В чем секрет популярности сериала «Физрук». URL: https://echo.msk.ru/programs/tv/1454486-echo/. 15.01.2019.
Вайсфельд И.В. Кино в педагогическом процессе // *Сов. педагогика.* 1982. № 7. С.35-38.
Валынец А.Н. *Жданов.* М.: Молодая гвардия, 2013. 624 с.
Вартанова Е.Л., Коломиец В.П. (2018). Телевидение в России в 2017 году. *Состояние, тенденции и перспективы развития.* Отраслевой доклад. Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 90 с.
Васильева И.А. Образы Ленина и Сталина в советском художественном кинематографе 1930–1960-х годов: деконструкция мифов // *Kunstкамера: искусство кино и межкультурный диалог.* СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2016. С.20-21.
Васильченко А.В. *Прожектор доктора Геббельса. Кинематограф Третьего рейха.* М.: Вече, 2010.
Васильченко А.В. *Школьная политика германского национал-социализма.* Дис. ... канд. ист. наук. Ярославль, 2001. http://www.dissercat.com/content/shkolnaya-politika-germanskogo-natsional-sotsializma
Венгер А. Л., Цукерман Г.А. *Психологическое обследование младших школьников.* М.: Владос-Пресс, 2005. 359 с.
Виленкин Д. Искупление вениками // *Postcriticism.ru.* 2014. 8 мая. http://postcriticism.ru/iskuplenie-venikami/
Виноградов В.В. Четыреста ударов // *Энциклопедия кино Европы. Фильмы.* М.: НИИ киноискусства, 2009. С. 159-161.

Виноградов В.А, Кругликова Т.В. Глобализация: Франция в поисках нового пути развития // *Вестник РГГУ. Серия «Экономика. Управление. Право»*. 2009. № 3. С. 201–220.
Вишневская В.И., Бутовская М.Л. Школьная травля в воспоминаниях студентов московских вузов // *Молодые москвичи: кросс-культурные исследования* / Под ред. М.Ю. Мартыновой, Н.М. Лебедевой. М.: РУДН, 2008. С.491–519.
Власов М.П. *Советское кино семидесятых – первой половины восьмидесятых годов.* Учебное пособие. М.: ВГИК, 1997, 180 с.
Возраст сексуального согласия в Европе. 23.08.2017.
Волкова Е.Н., Гришина А.В. Оценка распространенности насилия в образовательной среде школы // *Психологическая наука и образование.* 2013. № 6. С. 19–29.
Волобуев Р. Каннский лауреат, аутентичное кино про старшеклассниц // *Афиша.* 2008. 8 октября. https://www.afisha.ru/movie/188389/review/247240/
Волобуев Р. Милые Кости // *Афиша.* 2010. 19 января. https://www.afisha.ru/blogcomments/6037/
Волобуев Р. Памфлет про осатаневшую французскую училку // *Афиша.* 2009. 30.09.2009. https://www.afisha.ru/movie/196476/review/295044/
Воронецкая-Соколова, Ю.Г. *Образ "особого человека" в западном кинематографе.* Автореф. … канд. искусств. СПб. 2016. http://www.dslib.net/teoria-kultury/obraz-osobogo-cheloveka-v-zapadnom-kinematografe.html
Гадамер Х.-Г. *Истина и метод. Основы философской герменевтики.* М.: Прогресс, 1991. 704 с.
Галкина В. Дичаем? // *Учительская газета*. 1995. № 46 от 14.11.1995. http://www.ug.ru/archive/ug/1995/46
Галченков, А.С., Авдеева, Г.В. Интегрированное медиаобразование при обучении литературе // *Интеграция медиаобразования в условиях современной школы: сб. науч. тр.* Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та. С. 55–59.
Гербер А.Е. «Мальчик, ты кто?» // *Экран 1989.* М.: Искусство, 1989. С.124-129.
Гербер А.Е. «Сбились мы, что делать нам!» // *Советский экран.* 1989. № 15. С. 6-7, 10.
Гладильщиков Ю.В. Провинциальные британские трагедии и интеллектуальная комедия от Франсуа Озона // *Московские новости.* 8.11.2012. http://www.mn.ru/blogs/blog_cinemagladil/84710
Гладильщиков Ю.В. Сны о России. Сон 1-й: «Географ» // *Московские новости.* 2013. 31 октября.
Гладун, О.Д. Язык современного плаката: тенденции развития / Ред. О. Д. Гладун // *В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологи.* М., 2010. С. 196–199.
Глазман О.Л. Психологические особенности участников буллинга // *Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена.* 2009. № 105. С. 159–165.
Говорушко Ю. «Географ пропил глобус» // *25-й кадр.* 2013. http://25-k.com/page.php?id=3337
Гожанская И.В. *Кино как объект культурологического исследования:* Автореф. дисс. ... канд. культур. Саратов, 2006. 166 с.
Голубев Д. «Филфак»: Тихий гуманитарный ужас // *Новый взгляд.* 2017. http://www.newlookmedia.ru/?p=53076
Горбаткова О.И. Проблемы насилия в школах в зеркале современных российских медиа // *Медиаобразование.* 2017. № 4. С. 189-205.
Гордеев В. «Школа» // *Экранка.ру*. 2010. 12 октября. http://www.ekranka.ru/film/2385/
Гордеев В. Австралийский символизм // *Ekranka.ru.* 08.12.2008. http://www.ekranka.ru/?id=f1373
Гореликов А. 400 ударсов // *Сеанс.* 2018. https://chapaev.media/articles/2020
Гореликов А. Ноль за поведение // *Сеанс*. 2018. https://chapaev.media/articles/2020
Горных А. Визуальная антропология: видеть себя другим // *Антропологический форум.* 2007. № 7. http://ecsocman.hse.ru/data/2012/05/03/1271947526/07_01_forum_k.pdf
Горохова, Л.А. Технология Digital Storytelling (цифровое повествование): социальный и образовательный потенциал // *Современные информационные технологии и ИТ-образование.* 2016. Том 12 № 4. с. 40-49.
Гофман А. «Географ пропил глобус» // *25-й кадр.* 2013. http://25-k.com/page.php?id=3337
Грей Г. *Кино: визуальная антропология.* М., 2014.
Грибанова Н.Е. Фильмы об учителях на английском языке как средство образования будущих педагогов // *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2017. № 7 (73). Ч. 1. С. 188-190.
Григорова Д.Е. *Особенности влияния медиатекстов молодежных телепередач на развитие критического мышления старшеклассников:* Автореф. дисс. … канд. пед. наук. Ростов-на-Дону, 2008. 25 с.
Григорьева О. Образ учителя в советском кино: от «Весенней» оттепели до «Большой перемены» // *Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность* / Под ред. Е. Р. Ярской-Смирновой, П. В. Романова, В. Л. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007. С. 223-239.
Громов Е. Школьный киновальс // *Экран 1978-1979.* М.: Искусство, 1981. С.31-38.
Громов Е.С. *Восхождение к герою (экран и молодежь).* М.: Просвещение, 1982. 192 с.
Громова Н. Фильм «Закон жизни» и судьба Сергея Ермолинского // *Киноведческие записки* 2002. № 61. http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/683
Грошев А., Гинзбург С., Долинский И. *Краткая история советского кино*. М.: Искусство 1969. 616 с.
Грушин Б.А. *Четыре жизни России в зеркале опросов общественного мнения.* В 4 кн. М.: Институт философии, 2001-2006. Кн. 1. 624 с.
Гуггенбюль А. *Зловещее очарование насилия. Профилактика детской агрессивности и жестокости.* СПб.: Академический проект. 2000. 220 с.
Гусев А. Эне, бене, рес // *Сеанс*. 2018, https://chapaev.media/articles/2020

Гусева В.Е. *Современный плакат как эстетический и социальный феномен.* М.: Омега-Л, 2010. 492 с.
Гусятинский Е. Чисто конкретно // *Сеанс.* 2009. № 37-38. http://seance.ru/n/37-38/movies-37-38/vseumrut/nikto-iz-nas-ne-vyiydet-otsyuda-zhivyim/
Гюлнезерова А.А. Специфика создания детской телепередачи на примере телевизионной программы «Спокойной ночи, малыши!» // *Sci-article*. 2014. № 16. http://sci-article.ru/stat.php?i=1417609555
Давиденко Д.А. *Человек и действительность в отечественном кинематографе 70-х годов.* Автореф. …канд. искусствоведения. Москва: ВГИК, 2004. 24 с.
Давыдов С.Г. Самодеятельные объединения советской молодежи во второй половине 1940-х – начале 1950-х гг. // *Царскосельские чтения.* 2015. №XIX. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/samodeyatelnye-obedineniya-sovetskoy-molodezhi-vo-vtoroy-polovine-1940-h-nachale-1950-h-gg
Давыдова О.С. «Фотогения» Л. Деллюка: опыт феноменологического прочтения // *Общество. Среда. Развитие (Terra Humana).* 2015. № 4 (37). URL: http://cyberleninka.ru/article/n/fotogeniya-l-dellyuka-opyt-fenomenologicheskogo-prochteniya
Демин В.П. «Моя Анфиса» // *Спутник кинозрителя.* 1980. № 7.
Дворко Н.И. Интерактивный документальный фильм: творческая интерпретация действительности // *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. 2014. № 10 (1). С. 24-27.
Девяностые годы периода перелома // *За большую Дегтярку.* 2015. № 13 от 09.04.2015. http://zabol-deg.ru/article/68965/
Дегтярев К. Пикник у Висячей скалы // *Proza.ru*. 2013. http://www.proza.ru/2013/12/16/1158
Деренковская Е. *Люди-инвалиды.* 2008. http://kg-portal.ru/movies/rozygrysh/reviews/3887/
Детские и подростковые программы на каналах «Первый» и «Россия»: типологические особенности. 2015. http://www.e-ng.ru/zhurnalistika/detskie_i_podrostkovye_programmy_na.html
Джеймс, Д. Аллегории кино: американский кинематограф шестидесятых // *Киноведческие записки.* 2002. № 60. http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/197/
Джулай Л. Н. *Документальный иллюзион: Отечественный документализм - опыты социального творчества.* М.; Материк, 2005. 264 с.
Дзюба А.В. Современный образ «Тимура и его команды»: сравнительный анализ представлений подростков и студентов // *Ломоносов-2017.* http://universiade.msu.ru/archive/Lomonosov_2017/data/10695/uid148246_report.pdf
Докладная записка отдела культуры ЦК КПСС о фильме Ю. Райзмана «А если это любовь?», 1961 г.
Долин А. «Выпускной»: наш «Американский пирог» // *Афиша.* 2014. 14 октября. https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/vypusknoy-nash-amerikanskiy-pirog/
Долин А. *«Географ глобус пропил» – житейское кино о настоящих людях.* 2013. 7 ноября. http://radiovesti.ru/brand/61178/episode/1410641/
Долин А. «Ученик» Серебренникова и «Слушая Бетховена» Гарри Бардина: русские в Каннах //Афиша. 2016. 13 мая. https://daily.afisha.ru/cinema/1507-uchenik-serebrennikova-i-slushaya-bethovena-garri-bardina-russkie-v-kannah/
Долин А. «Хороший мальчик» // *Вести FM*. 2016. 11 ноября. http://radiovesti.ru/brand/61178/episode/1432282/
Долин А. *Дебют удался: почему стоит посмотреть «Класс коррекции» Ивана Твердовского.* 2014. 25 сентября. http://radiovesti.ru/brand/61178/episode/1418754/
Дольто Ф. *На стороне ребенка.* СПб.: Петербург – XXI век, 1997. 528 с.
Долматовская Г., Копалина Г.И. *Взрыв: бытие и быт документального кино в конце восьмидесятых*. М.: ВНИИК, 1991. 179 с.
Дондурей Д. Пиар‐контент, контент‐пиар. «Школа» как образец продюсерского творчества *// Искусство кино.* 2010. №1. http://kinoart.ru/archive/2010/01/n1-article2
Дранкевич Е.Д., Захаров А.Г., Пережогин А.В. Интернет как фактор социализации школьников в условиях малого города // *Молодежный научный поиск*. Ч. 2. Красноярск: Изд-во Красноярск. гос. педаг. ун-та, 2008. С.128-130.
Дробашенко С.В. *Феномен достоверности: очерки теории документального фильма.* М., 1972. 184 с.
Дыховичный И.В. Режиссер о критике // *Сеанс.* 1995. № 10. http://seance.ru/n/10/director_film_critic_10/femalerole/directorcrtitics_dych/
Егоров В.В. *Терминологический словарь телевидения: основные понятия и комментарии.* М.: Изд-во Ин-та повыш. квалиф. работн. телевидения и радиовещания ФСТР, 1995. 70 с.
Егоров В.В.*Телевидение: Страницы истории.* М.: Аспект пресс, 2004. 28 с.
Еланская С. Н. *Социально-философский анализ советского кинематографа как средства конструирования социальной реальности.* Автореф. дис.…. к.ф.н. Тверь, 2007.
Елисеева Е.А. Решение художественного пространства в отечественных игровых фильмах 70-80-х годов XX века: традиции и новаторство // *Вестник МГУКИ.* 2011. № 2. http://cyberleninka.ru/article/n/reshenie-hudozhestvennogo-prostranstva-v-otechestvennyh-igrovyh-filmah-70-80-h-godov-hh-veka-traditsii-i-novatorstvo
Ермилина О.Е. герменевтический анализ художественного текста как способ совершенствования читательской деятельности // *Начальная школа плюс до и после.* 2013. № 4. С 90-94.
Ермолаева Е.А. *Образ педагога в американском кинематографе: культурологический анализ*. Автореф. дис. Саратов, 2016. 10 с. http://elibrary.sgu.ru/VKR/2016/44-03-01_431
Жабский М.И., Тарасов К.А. и др. *Кинематограф − зеркало или молот?: Кинокоммуникация как социокультурная практика* / Под общ. ред. М. И. Жабского. М.: Канон+, 2010. 535 с.
Жан-Пьер Лео и Антуан Дуанель. (Перевод Н. Нусиновой) // *Трюффо о Трюффо. Фильмы моей жизни. Статьи, интервью, сценарии.* М.: Радуга, 1987. С. 300 – 302.

Жаворонков Г. Я. Ты, мы… // *Искусство кино.* 1977. № 9. С. 41-52.
Жарикова В.В. *Тематико-жанровая структура молодежного фильма (на примере американского и отечественного кино 1930-х – 1980-х годов):* Диссертация … канд. искусств. М., 2015. 184 с.
Жарикова В.В. Хронотоп школы в отечественном кинематографе // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики.* 2015. № 5 (55): в 2-х ч. Ч. II. С. 59-62.
Женин И. *Веймарская республика.* 2013. https://postnauka.ru/video/19574
Журин, А.А. *Интеграция медиаобразования с курсом химии средней общеобразовательной школы*: Автореф. дис. … д-ра пед. наук. М., 2004. 41 с.
Забалуев Я. Достоевский на пляже. *Газета.ру* 14.08.2015. https://www.gazeta.ru/culture/2015/08/14/a_7687390.shtml
Задорин И.В., Мальцева Д.В., Шубина Л.В. Уровень медиаграмотности населения в регионах России: сравнительный анализ // *Коммуникации. Медиа. Дизайн.* 2017. Т. 2. № 4. С. 123-141.
Зазнобина Л. (1998). Стандарт медиаобразования, интегрированного с различными школьными дисциплинами // *Стандарты и мониторинг в образовании*. N 3. С.26-34.
Зайцева И.А. Мифологема «счастливое детство» в советском кинематографе 1920–1980 гг.: ценностный аспект // *Социосфера.* 2016. № 97. http://sociosphera.com/publication/conference/2016/97/mifologema_schastlivoe_detstvo_v_sovetskom_kinematografe_19201980_gg_cennostnyj_aspekt/
Зак М.Е. Русское кино 70-х годов // *Русское кино*. https://www.russkoekino.ru/books/ruskino/ruskino-0007.shtml
Запевалина О.В. Интернет в контексте медиаобразования // *Молодежный научный поиск*. Ч. 2. Красноярск: Изд-во Красноярск. гос. педаг. ун-та, 2008. С.131-135.
Зарецкая Ж. Полюбите Хабенского беленьким // *Фонтанка.ру. 2013. 7 ноября. http://calendar.fontanka.ru/articles/1127/*
Захарченко Н.А. (2007). Принцип сериальности как способ организации современного телевизионного контента // *Вестник Волжского университета*. № 2. Т. 1.
Заявление ГД РФ "*Памяти жертв голода 30-х годов на территории СССР*". 2.04.2008.
Зборовский Г. Каким быть телевизионному образовательному каналу? // *Образование. Медиа. Общество.* 2008. № 3. С.4-7.
Здравомыслова О.М. *Гендерные аспекты современных российских трансформаций: проблемы методологии исследования:* автореф. … докт. филос. наук. М., 2008. 48 с.
Зезина М. Р. Кинопрокат и массовый зритель в годы «оттепели» // *История страны. История кино* / ред. С. С. Секиринский. М.: Знак. 2004. С. 389-412.
Зельвенский С.И. Черная комедия про начинающего писателя и его наставника. *Афиша. 30.10.2012. https://www.afisha.ru/movie/210717/?reviewid=452074*
Зенина Л.В. *Реформа высшей школы США (60-70-е годы XX века):* Диссертация … канд. пед. наук. М., 1999. 126 с.
Зоркая Н.М. Визуальные образы войны // *Неприкосновенный запас.* 2005. № 2-3. http://magazines.russ.ru/nz/2005/2/zo43.htm
Зоркая Н.М. *История советского кино.* СП б.: Алетейя, 2005. 544 с.
Зоркая Н.М. Свобода - есть. Радости - нету // *Советский экран.* 1989. № 8. С. 14-15.
Зудина А.А. Наука и образ ученого в советском кино (1928 – 1986 годы) // *Общественные науки и современность.* 2011. № 5. С. 167-176.
Зябликов А.В. Киносталиниана 1930–1950-х годов как пропагандистский ресурс советской империи // *Kunst/камера: искусство кино и межкультурный диалог.* СПб.: Изд-во СПбГУ, 2016. С. 46.
Иванов А. Почему российских телевизионщиков не «отпускает» подростковая тема? *// Гипотеза. 24.07.2018.* http://gipoteza.net/novosti/item/61487-pochemu-rossiyskih-televizionschikov-ne-otpuskaet-podrostkovaya-tema
Иванов Б. Друг из будущего // *Фильм.ру*. 2015. 18 февраля. https://www.film.ru/articles/drug-iz-buduschego
Иванов Б. Маленькая Вика // *Фильм.ру*. 2015. 2 октября. https://www.film.ru/articles/malenkaya-vika
Иванов Б. Олух царя небесного // *Фильм.ру.* 2016. 15 октября. https://www.film.ru/articles/oluh-carya-nebesnogo
Иванов Б. Школьные годы ужасные // *Фильм.ру*. 2014. https://www.film.ru/articles/shkolnye-gody-uzhasnye
Иванова В.С. Мадонна из подворотни («Соблазн») // *Экран 1990.* М.: Искусство, 1990. С.149-152.
Иванова Л.А. Технология медиаобразования и аудиовизуальный СМК на уроках французского языка // *Образовательные технологии XXI века* / Под ред. С.И. Гудилиной, К.М. Тихомировой, Д.Т. Рудаковой. М.: Изд-во Российской академии образования, 2009. С. 262-265.
Иванова С. А я еду за хорошим настроением, за надеждой, верой и любовью... // *Учительская газета*. 1995. № 46 от 14.11.1995 http://www.ug.ru/archive/ug/1995/46
Иванова С.В., Артемова О.Е. Маршрутизация восприятия и воздействующий потенциал политического интернет-медиатекста // *Политическая лингвистика.* 2013. № 3 (25). С. 28–36.
Иванов-Вано И. П. *Очерки истории развития мультипликации (до второй мировой войны)*. М.: ВГИК, 1967. 147 с.
Игошина Т. С. *Графический дизайн отечественного социального плаката (история и современные тенденции*): автореф. дис. ... канд. искусств. М., 2009.
Изади А. *Кино как предмет художественной герменевтики*. Автореф. дис. ... к.ф.н. Душанбе, 2015.
Изменения и дополнения к Федеральному закону от 5 мая 2014 к Федеральному закону РФ № 53 «О государственном языке Российской Федерации» (от 1 июня 2005 г.). http://base.garant.ru/12140387/#friends#ixzz4p3qU4Uo0
Ильченко С. «Sпарта» детям не игрушка *// Петербургский дневник. 19.07.2018*. https://spbdnevnik.ru/news/2018-07-19/sergey-ilchenko-sparta-detyam-ne-igrushka

Ионов А.Ю. *Жанровые особенности американского фильма ужасов 1990-2000-х г.* Автореф. … дис. канд. искусств. СПб., 2017. http://artcenter.ru/wp-content/uploads/2015/11/Ионов-автореферат-сайт.pdf
Иосифян С.А., Гращенкова Е. Н. *Кино и зритель (экранная жизнь одной темы).* М.: ВГИК, 1974.
История киноотрасли в России: управление, кинопроизводство, прокат (2012). М.: Минкультуры РФ, ВГИК. 2759 с.
Кабо Л.Р. *Кино в эстетическом и нравственном воспитании детей.* М.: Просвещение, 1978. 174 с.
Кабо Л.Р. *Кино и дети.* М.: Знание, 1974. 96 с.
Каган М.С. *Философия культуры.* СПб., 1996. 416 с.
Казарян Л.М. Образ учителя в американском и английском кинематографе // *Молодой ученый.* 2013. № 2. С. 371-375. https://moluch.ru/archive/49/6191/
Калинина Е. Ю. Современное состояние образования в Европе: вызовы и проблемы // *Вестник Герценовского университета.* 2012. С.71-77.
Караганов А.В. *Советское кино: проблемы и поиски*. М.: Политиздат. 1977. 215 с.
Караулов С.А. Государственная власть и студенческая молодежь в эпоху системных реформ 1985-1999 гг // *Вестник московского государственного областного университета.* 2009. № 1. С. 230-236.
Карахан Л. «Школа» // *Сноб.* 2010. *15 января.* https://snob.ru/selected/entry/11457#comment_47410
Карпова Л. Смотрим и обсуждаем. О сериале «Sпарта» // *Алтайская правда.* 13.07.2018. http://www.ap22.ru/blogs/Smotrim-i-obsuzhdaem-O-seriale-Sparta.html
Карусель. https://ru.wikipedia.org/wiki/Карусель_(телеканал).
Кассирер Э. *Опыт о человеке: Введение в философию человеческой культуры. Проблема человека в западной философии.* М.: Прогресс, 1988. 552 с.
Касьянова О. Детская игра // *Сеанс*. 2018. https://chapaev.media/articles/2020
Кащенко Е.С. Отечественный кинематограф эпохи перестройки: пути развития // *Научные труды СЗИУ РАНХиГС.* 2016. Т. 6. Вып. 4 (21). https://elibrary.ru/item.asp?id=25753564.
Киммел М. *Гендерное общество*. М.: Российская политическая энциклопедия, 2006. 464 с.
Кинг С. *Пляска смерти.* М.: АСТ, 2003.
Кинематограф оттепели. Документы и свидетельства / Сост. В.И. Фомин. М.: Материк, 1998. 458 с.
Кичин В. Даю частное пионерское. Кино как способ мирить эпохи // *Российская газета.* 2013. № 6187 (211). https://rg.ru/2013/09/18/kino-site.html
Кичин В.С. Место наказания - школа // *Российская газета.* 2013. № 6212 (236). 21 октября.
Кичин В.С. Противостояние // *Искусство кино*. 1977. № 1. С. 41-52.
Кичин В.С. Туннель в конце света // *Российская газета.* 2014. № 6486 (214). 12 сентября.
Князев А. А. *Энциклопедический словарь СМИ.* М.: КРСУ, 2002. 314 с.
Коваленко О, Степанов В. Если… // *Сеанс*. 2018. https://chapaev.media/articles/2020
Ковалов О.А. *Из(л)учение странного.* Т.1. СПб: Мастерская «Сеанс», 2016. 328 с.
Ковалов О.А. *Из(л)учение странного.* Т.2. СПб: Мастерская «Сеанс», 2017. 328 с.
Кожевников А. Советский детский кинематограф 1960-середины 80-х гг. как средство воспитания и идеологической борьбы // *Forum msk.ru.* 2009. 30.03. http://forum-msk.org/material/society/788708.html(дата обращения - 28.04.2017).
Колодяжная В.С., Трутко И.И. *История зарубежного кино, 1929-1945 годы.* М., 1961. 480 с.
Колодяжная В.С. *Уильям Уайлер.* М.: Искусство, 1975. 143 с.
Комм Д.Е. *Формулы страха. Введение в историю и теорию фильма ужасов.* СПб: БХВ-Петербург, 2012.
Коммунистическая партия Советского Союза в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. Т. 11. 1966–1970. М., 1986.
Кон И.С. Что такое буллинг и как с ним бороться? // *Семья и школа.* 2006. № 11. С. 15–18.
Кононенко Л. Главные ценности современной молодежи – комфорт и спокойствие // *Учительская газета.* 2017. № 20 от 16.05.2017 http://www.ug.ru/article/972
Константинов Н.А., Медынский Е.Н., Шабаева М.Ф. *История педагогики.* М.: Просвещение. 1982. 447 с.
Корецкий В. Класс. *Time Out.* 2008. http://www.timeout.ru/msk/artwork/136854/review
Корецкий В. Школа выживания // *Timet Out.* 2008. 23.01.18. http://www.timeout.ru/msk/artwork/111577/review
Корецкий В. Юленька // *Timeout.ru.* 2009. http://www.timeout.ru/msk/artwork/142480/review
Королев С. А. Истоки дедовщины: двухмассовая система как технологическая модель // *Философские науки.* 2003. № 6. С. 7.
Коростелева Д.А. Культура молодежного протеста и американский кинематограф. 1960–1970-е годы // *Киноведческие записки*, 2002, N 60. http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/199/
Короченский, А.П. Медиаобразование: миф или реальность? // *Медиаобразование.* 2005. № 2. С. 63-66.
Корсаков Д. Ликующая школота // *Ведомости.* 2014. № 3699 от 20.10.2014. https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2014/10/20/likuyuschaya-shkolota
Корсаков Д. Новый «Ералаш» // *Ведомости.* 2016. № 4201. 10 ноября. https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2016/11/11/664443-horoshii-malchik-anekdotov
Корсаков Д. Ромео будет жить еще долго // *Ведомости.* 2015. № 3933. 6 октября. https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/10/07/611719-film-14-odin-luchshih-otechestvennih-filmov-goda
Корсаков Д. Шла сиротка по шоссе // *Ведомости.* 2014. № 3612. 19 июня. https://www.vedomosti.ru/newspaper/articles/2014/06/19/shla-sirotka-po-shosse

Косинова М.И. Кинорепертуар и зрительские предпочтения в эпоху «Застоя» // *Вестник университета*. 2016. № 6. С. 255-259.
Косинова М.И. Кинофикация советской кинематографии в годы «Застоя» // *Вестник ГУУ*. 2016. № 3. http://cyberleninka.ru/article/n/kinofikatsiya-sovetskoy-kinematografii-v-gody-zastoya
Косинова М.И. Международные связи советской кинематографии в годы «оттепели» // *Современные исследования социальных проблем*. 2015. № 6 (50). С. 631-648.
Котов Д. Береги честь смолоду // *PostCriticism*. 2015. 9 октября. http://postcriticism.ru/chastnoe-pionerskoe/
Котова С.А. Дети в интернете: контентные и коммуникационные риски // *Поведение риска: современные направления исследования и профилактики:* материалы Межд. научно-практ. конференции, СПб, 24 февраля 2012 г. / Под ред. Л.М. Шипицыной. СПб.: Институт специальной педагогики и психологии, 2012. С.232- 244.
Кофырин Н.В. *Поколение молодежи XXI века.* 2014. http://www.liveinternet.ru/community/1272263/post329416552
Кошкин А.П., Мельков С. А. Герой в России: кто он? (анализируя современный кинематограф) // *Научные и образовательные проблемы гражданской защиты.* 2010. № 4. http://cyberleninka.ru/article/n/geroy-v-rossii-kto-on-analiziruya-sovremennyy-kinematograf
Криворученко К., Цветлюк Л. Советское общество в воспитании молодёжи. 1917–1941 гг. // *Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение».* 2011. № 4.
Кривуля Н. 3D – и смотри. Полнометражная анимация: от Диснея до новых времен // *Искусство кино*. 2008. № 6. С.21-32.
Кривцова С.В. *Буллинг в школе сплоченность неравнодушных.* М.: Федеральный институт развития образования, 2011.
Кристенсен К. Принципы «Догмы» и документальное кино // *Искусство кино*. 2002. № 6. http://www.kinoart.ru/archive/2002/06/n6-article21
Круглова Т.А. Стокгольмский синдром в российской школе: кинофильм «Училка» // *Филологический класс.* 2016. № 1(43). С. 102-107.
Кувшинова М. Дожуем до понедельника. *Афиша.* 26.11.2008. https://www.afisha.ru/movie/191741/?reviewid=253921
Кувшинова М. Твердовский воспроизводит не реальность, а общепринятое представление о кинематографическом правдоподобии // *Colta.ru*. 2014, 25 сентября. http://www.colta.ru/articles/cinema/4778
Кувшинова М. Тень учителя // *Сеанс.* 2013. 7 ноября. http://seance.ru/blog/reviews/georgraph_kuvshinova/
Кудрявцев С.В. *Белая свадьба.* 22.12.2006. https://kinanet.livejournal.com/361714.html
Кудрявцев С.В. Вход и выход // *3500 кинорецензий.* М.: Печатный двор, 2008. https://www.kinopoisk.ru/review/854664/
Кудрявцев С.В. *Завтра была война.* 2006. http://kinanet.livejournal.com/227703.html
Кудрявцев С.В. Класс 1984 // *3500 рецензий.* М.: Печатный двор, 2008. http://kinanet.livejournal.com/1134549.html
Кудрявцев С.В. Класс-1999 // *Livejournal*. 01.04.2007. https://kinanet.livejournal.com/395251.html
Кудрявцев С.В. Кэрри // *3500 рецензий.* М.: Печатный двор, 2009. https://www.kinopoisk.ru/review/913337/
Кудрявцев С.В. Мастер пограничных положений // *Если*. 1999. № 04. http://sv-scena.ru/Buki/YEsli-1999-04.42.html
Кудрявцев С.В. Молодежная драма. 22.07.2007. https://kinanet.livejournal.com/983018.html
Кудрявцев С.В. Мышонок // *3500 рецензий.* М.: Печатный двор, 2008. http://kinanet.livejournal.com/1134549.html
Кудрявцев С.В. *Нежный возраст.* 2007. http://kinanet.livejournal.com/573761.html
Кудрявцев С.В. Ностальгическая сатирическая притча // *Кинопоиск.ру.* 2008. https://www.kinopoisk.ru/review/832592/
Кудрявцев С.В. Последний экзамен // *3500 рецензий.* М.: Печатный двор, 2009. https://www.kinopoisk.ru/review/913337/
Кудрявцев С.В. Сумасброды // *3500 рецензий*. М.: Печатный двор, 2008. http://kinanet.livejournal.com/1134549.html
Кудрявцев С.В. Трагикомедия // *Кинопоиск.ру*. 2009. https://www.kinopoisk.ru/review/960014/
Кудрявцев С.В. Эстетизированная ретро-драма // *3500 кинорецензий*. М.: Печатный двор, 2008. https://www.kinopoisk.ru/review/898945/
Кудрявцев С.В. Смертельное влечение // *3500 рецензий.* М.: Печатный двор, 2008. http://kinanet.livejournal.com/1134549.html
Кузнецова М. «Мальчик, ты кто?» // *Экран 1989.* М.: Искусство, 1989. С.129-131.
Кузьмина О. «Sпарта»: безобидной лжи не бывает // *Вечерняя Москва.* 03.07.2018. https://vm.ru/news/511096.html
Кузьмина О. Сериал «После школы»: несъедобный телевинегрет // *Вечерняя Москва.* 2012. № 215. С. 5.
Кузьминский Б. Сериал «Пикник у Висячей скалы» переворачивает знаменитый одноименный фильм // *Vedomosti.ru*. 25.05.2018. https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2018/05/22/770331-serial-piknik
Кукаркин А.В. *Десятая муза или десятая жертва?: об основных тенденциях в современном кино Запада*. М. Знание, 1966. 32 с.
Кукаркина Т. Логика успеха («Розыгрыш») // *Экран 1976-1977.* М.: Искусство, 1978. С.118-121.
Куликов И. Про жЫзнь // *Фильм.ру*. 2008. 24 октября. https://www.film.ru/articles/pro-zhyzn
Курилович, Н.В. *Гендерный анализ средств массовой информации: методологический аспект*. Минск: Право и экономика, 2010. 169 с.
Куртов М.А. *Кино как социальный опыт.* Автореф… дис. ... к.ф.н. СПб., 2011.
Кутузова Д.А. Проблема травли детей в школе. 2012. http://pro-psixology.ru/prakticheskaya-psixologiya-nauchno-metodicheskij/1094-problema-travli-detej-v-shkole-obzor-zarubezhnyx.html
Кутявина Е.Е., Курамшев А.М. Проблема насилия в школе глазами учителей // *Вестник Нижегородского госуниверситета им. Н.И. Лобачевского.* 2013. № 3 (31). С.45-51
Кушнир М. *ЕГЭ – апофеоз образовательного конвейера* https://newtonew.com/school/no-exams

Латина С.В. *Гендерные исследования в науках о культуре (теоретико-методологический аспект):* автореф. … канд. культур. Комсомольск-на-Амуре, 2011. 25 с.
Левицкая А.А. Реалити-шоу как реклама образа жизни: медиаобразовательные аспекты. // *Медиаобразование*. 2013. № 4. С. 39-50.
Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Селиверстова Л.Н. Герменевтический анализ медиатекстов российского интернета (1995-2017) на школьную и студенческую темы. // *Дистанционное и виртуальное обучение*. 2018. № 1(121). С. 84-93.
Левшина И.С. *Подросток и экран.* М.: Педагогика, 1989. 176 с.
Левшина И.С. *Любите ли вы кино?* М.: Искусство, 1978. 254 с.
Ледовских Н.П. *Отечественная художественная культура. Культура СССР в середине 50-х – середине 60-х годов*. 2013. http://www.rsu.edu.ru/wordpress/wp-content/uploads/e-learning/History_of_Art/Epochs/50-60.html.
Лемиш Д. *Жертвы экрана. Влияние телевидения на развитие детей*. М.: Поколение, 2007. 304 с.
Лепихова И.В. Герменевтика кинореальности // *Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке.* 2014. № 5. С. 64-85.
Летопись Российского кино. Т. 4. 1966-1980. М.: Канон+, 2015. 688 с. http://www.museikino.ru/media_center/sovetskoe-kino-1966-1980-gg-rastsvet-v-epokhu-zastoya
Лисицына А. Школа сколковских кофеваров // *Газета.ру.* 2012. 16 ноября. https://www.gazeta.ru/culture/2012/11/16/a_4856413.shtml
Литовченко А. Жестокое прекрасное далёко // *Российская газета.* 2015. 7 октября. https://rg.ru/2015/10/07/odinchetyre-site.html
Лоншакова В.В. Социально-педагогические предпосылки формирования мультикультурализма в системе образования Франции // *Гуманитарный вектор*. 2010. №. 1. С. 34–40.
Лотман Ю. М. К современному понятию текста / Лотман Ю.М. *История и типология русской культуры.* СПб.: Искусство СПб, 2002. С. 188-191.
Лотман Ю.М. *Семиотика кино и проблемы киноэстетики.* Таллин: Ээсти Раамат, 1973.
Лошакова Д. «Выпускной»: когда уйдем со школьного двора... // *Weburg*. 2014. http://weburg.net/news/51079
Луговая Ю.А. *Семиотика медийного текста в культурфилософском измерении.* Автореф. дис. ….к.ф.н., М., 2013.
Луньков Д., Джулай Л. Документальное кино - искусство следующего тысячелетия // *Искусство кино.* 2006/ № 3. http://v-montaj.narod.ru/Biblio/Lunkov.zip.
Лупенкова Н.В. Образовательные реформы Италии: история и опыт // *ИСОМ.* 2017. №3-2. С.155-162.
Лущинский Ю. Сдохни, Джон Такер! // *КГ-портал.* 2006. http://kg-portal.ru/movies/johntuckermustdie/reviews/3723/
Лущинский Ю. Школа выживания. Под крылом Апатова // *КГ-портал.* 2008. http://kg-portal.ru/movies/johntuckermustdie
Малькова Л.Ю. *Современность как история. Реализация мифа в документальном кино*. М.: Материк, 2001. 188 с.
Любарская И. И еще раз учиться // *Итоги*. 2012. № 47
Любарская И. Класс коррекции // *The Hollywood Reporter*. 2014. 23 сентября. http://thr.ru/cinema/recenzia-klass-korrekcii/
Любарская И. Клинч // *The Hollywood Reporter.* 2015. 23 октября. http://thr.ru/cinema/recenzia-klinc-sergea-puskepalisa/
Любим мы уже давно документальное кино! Интервью с О. Вольновым и С. Алекеевым // *Телесемь.* 2006. Октябрь. http://www.antenna-telesem.ru/news/?year=2006.
Лямин Е. *Шокирующее ЧП в подмосковной Ивантеевке: девятиклассник напал на учительницу.* 2017. https://www.1tv.ru/news/2017-09-05/332056 (дата обращения 18.09.2017г.).
Лященко В. «Розыгрыш» // *Афиша.* 2008. 28 мая. https://www.afisha.ru/movie/186559/review/224041/
Макеева А., Мишина В. Школы *записывают на прием к психологу.* 2017. http://www.kommersant.ru
Максимов В.Н. Киноискусство в эстетическом воспитании школьников // *Теория эстетического воспитания* / Ред. В.П. Сомов. М.: Изд-во НИИ общей педагогики АПН СССР, 1973. С. 87-97.
Маланцева О. «Буллинг» в школе. Что мы можем сделать? // *Социальная педагогика.* 2007. № 4. С. 90–92.
Маланцева О. Насилие в школе: пути решения проблемы // *Социальная педагогика.* 2010. № 2. С. 113–116.
Малахова Н.Б. Гендерные технологии как средство формирования гендерной идентичности в современных условиях // *Известия МГТУ «МАМИ»,* № 1 (15). 2013, т. 6. С. 66-70.
Малькова Л.Ю. *Современность как история. Реализация мифа в документальном кино*. М.: Материк, 2001. 188 с.
Малюкова Л. «Бить морды… лучше ногами» // *Новая газета.* 2015. 5 октября. https://www.novayagazeta.ru/articles/2015/10/05/65877-171-bit-mordy-8230-luchshe-nogami-187
Мамаладзе Т. Сочинение на неожиданную тему // *Искусство кино*. 1977. № 4. С. 75-84.
Марголит Е. Диалог поколений // *Кинематограф оттепели.* М.: Материк, 1996. Кн. 1. С. 118-131.
Маркулан Я.К. *Киномелодрама. Фильм ужасов.* Л.: Искусство, 1978.
Мартыненко, Ю.Я. *Документальное киноискусство*. М.: Знание, 1979. 120 с.
Масленникова, О.Н. Поэтика образа: «безумные преподы» в кинематографе // *Kunst/камера: искусство кино и межкультурный диалог* / Тезисы научной конференции 14–16 ноября 2016 г. СПб.: СПГУ, 2016. С. 58-59.
Маслова Е.Д. Италия: образование и экономическое развитие // *Современная Европа.* 2014. № 4. С. 61-69.
Маслова Л. О триллере Арно и Жана-Мари Ларрье по роману Филиппа Джиана // *Коммерсант.ру Weekend.* 11.04.2014. https://www.kommersant.ru/doc/2446318
Маслова Л. Психология беспозвоночных // *Коммерсантъ.* 2009. 20 февраля.
Маслова Л. Сказка про автостоп // *Коммерсантъ*. 2014. 18 июня. https://www.kommersant.ru/doc/2492979
Матизен В.Э. Чего не пропил географ // *Новые известия.* 2013. 13 ноября. https://newizv.ru/news/culture/13-11-

2013/192321-chego-ne-propil-geograf
Матизен В.Э. Другое кино. «Ночь светла» // *Искусство кино.* 2004. № 5. http://kinoart.ru/archive/2004/05/n5-article10
Маченин А.А. Собирательный образ школьного учителя в отражении теле/кино/интернет медиапространства // *Медиаобразование.* 2016. № 3. С. 23-48.
Медынский Е.Н. *Просвещение в СССР.* М.: Учпедгиз, 1955. 237 с.
Мерцалова Т.А. Насилие в школе: что противопоставить жестокости и агрессии? // *Директор школы.* 2000. № 3. С. 25–32.
Милкус А. Новые "Группы смерти" в интернете: «Синие киты» провоцируют детей на самоубийства // *Комсомольская правда.* 11.02.2017. https://www.rostov.kp.ru/daily/26642.7/3660934/
Мир молодежи. http://mirmolodezhi.ru
Митина Т.С. *Репрезентация образа учителя в государственной образовательной политике СССР средствами визуальной культуры*. Автореф. … дис. канд. пед. наук. Ульяновск, 2016. http://irbis.gnpbu.ru/Aref_2016/Митина.pdf
Митина Т.С. Образ учителя в советском кинематографе первой половины двадцатого столетия // *Сибирский научный вестник.* 2015. № 2. С. 124-128.
Митина Т.С. Образ учителя в советском кинематографе периода «оттепели» // *Сибирский научный вестник.* 2015. № 4. С. 150-156.
Митрофанов А. Жёсткий возраст: телесериал «Sпарта» достали с полки и показали по ТВ // *Амурская правда*. 14.07.2018. https://www.ampravda.ru/2018/07/14/083113.html
Михайлин В.Ю. Женщина как инструмент и препятствие: кинофильмы Юлия Райзмана на фоне советской модернизации // *Неприкосновенный запас.* 2011. № 1. С. 43-57.
Михайлин В.Ю. Конструирование новой советской идентичности в «оттепельном» кино // *Человек в условиях модернизации XVIII–XX вв*. Екатеринбург: Институт истории и археологии УрО РАН, 2015, 24 июня.
Михайлин В.Ю., Беляева Г.А. «По приютам я с детства скитался»: перековка беспризорников в советском кино // *Отечественные записки.* 2014, № 2 (59). http://magazines.russ.ru/oz/2014/2/22b-pr.html
Михайлин В.Ю., Беляева Г.А. «Школьная» тема как пропагандистский ресурс: о предыстории советского «школьного фильма» в эпоху «великого перелома» // *Эпоха «великого перелома» в истории культуры.* Саратов: Изд. СГУ, 2015. С. 422–430.
Михайлин В.Ю., Беляева Г.А. Если не будете как дети: деконструкция «исторического» дискурса в фильме Алексея Коренева «Большая перемена» *// Неприкосновенный запас*. 2013. № 4.
Михайлин В.Ю., Беляева Г.А. Историк в истерике. Учитель истории в советском кино рубежа 1960–1970-х годов // *Неприкосновенный запас.* 2012. № 5. С. 119-136.
Михайлин В.Ю., Беляева Г.А. *Между позицией и позой. Учитель истории в советском "школьном" кино*. Саратов; СПб.: Лиска, 2013. 38 с.
Михайлин В.Ю., Беляева Г.А. Поколение инопланетян: о «новой волне» в школьном кино конца 1980-х годов // *Неприкосновенный запас.* 2018. № 3. С. 99-113.
Михайлин В.Ю., Беляева Г.А. Советское школьное кино: рождение жанра // Острова утопии: педагогическое и социальное проектирование послевоенной школы (1940–1990–е). М.: *Новое литературное обозрение,* 2015. С. 549–596.
Михайлин В.Ю., Беляева Г.А. Чужие письма: границы публичного и приватного в школьном кино 1960-х годов // *Неприкосновенный запас.* 2016. № 2. С. 106-128.
Михалева Г.В. Герменевтический анализ медиатекста на примере советского игрового фильма на студенческую тему эпохи сталинизма // *Журнал Министерства народного просвещения.* 2017. № 1. С. 25-37.
Михалева Г.В. Онлайн риски и проблемы защиты детей в современном британском медиаобразовании // *Научный диалог: Педагогика. Психология.* 2014. №6 (30). С. 66-74
Михалева, Г.В. Кибербуллинг и информационная безопасность детей и молодежи // *Вербальный буллинг в соцсетях и иноязычном медиадискурсе:* мат. Международ. науч. конф. Ростов н/Д.: РГЭУ (РИНХ), 2018. С. 211-215.
Михалева, Г.В. Онлайн риски и проблемы защиты детей в современном британском медиаобразовании // *Научный диалог*. 2014. № 6 (30). С. 66-74.
Михеева Ю.В. *Типологизация аудиовизуальных решений в кинематографе (на материале игровых фильмов 1950-х – 2010-х гг.).* Автореф. …дис. д-ра искусствов. М., 2016.
Мищенко Т.А. Женщины из советских фильмов (по материалам журнала «Советский Экран» 1960-1968 гг.) // *Вестник БГУ.* 2012. № 2 (2). С. 132–136.
Мкртычева М.С. Кино как объект социологического изучения: возможности и перспективы // *Теория и практика общественного развития.* 2012. № 12. *https://cyberleninka.ru/article/n/kino-kak-predmet*-sotsiologicheskogo-izucheniya-vozmozhnosti-i-perspektivy
Молоков Д.С. *Тенденции развития советской общеобразовательной школы второй половины 60-х - первой половины 80-х годов.* Автореф. … канд. пед. наук. Ярославль, 2004.
Мор. «Общество мертвых поэтов»: попробовать мед поэзии // *Экранка.ру.* 2007. http://www.ekranka.ru/film/211/
Морозова И.А. Тича, тыча, уча, училка, учиха... (о жаргонных номинациях лиц женского пола, относящихся к сфере образования) // *Вестник Южно-Уральского государственного университета*. Серия: Лингвистика. 2012. № 2 (261). С. 8-13.
Москвин О. «Запрос на перемены» трактуют как «позитивную эволюцию общества» / «*Взгляд». Деловая газета.* 8 августа 2017. https://www.vz.ru/politics/2017/8/8/191175.html

Московский Комсомолец № 27488 от 6 сентября 2017 года.
Муравьёва И.В. Типология и специфика российского фильма с героем-подростком на современном этапе // *Известия РГПУ им. А.И. Герцена.* 2010. № 124. http://cyberleninka.ru/article/n/tipologiya-i-spetsifika-rossiyskogo-filma-s-geroem-podrostkom-na-sovremennom-etape
Пичугин Э. *Кинопрокат в России: взгляд в будущее.* СПб., 2009.
Муратов С.А. *Пристрастная камера*. М.: Аспект Пресс. 2004. 160 с.
Мурсалиева Г. Группы смерти // *Новая газета.* 2016. № 51. https://www.novayagazeta.ru/articles/2016/05/16/68604-gruppy-smerti-18
Мурюкина Е.В. Анализ культурной мифологии на занятиях в студенческой аудитории на примере статей из газет/журналов/интернет-сайтов (на материале детской прессы) // *Медиаобразование.* 2011. № 2. С. 70 – 79.
Мурюкина Е.В. Герменевтический анализ российских телепередач (1992-2017) на школьную и студенческую тему // *Медиаобразование.* 2017. № 4. С. 148-157.
Мурюкина Е.В. Герменевтический анализ советских документальных фильмов и телепередач на школьную и студенческую тему // *Медиаобразование.* 2017. № 3. С. 118 – 133.
Мурюкина Е.В. Программа медиаклуба для людей пожилого возраста в условиях культурного центра // *Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык.* 2018. N 1. https://cyberleninka.ru/article/n/programma-mediakluba-dlya-lyudey-pozhilogo-vozrasta-v-usloviyah-kulturnogo-tsentra/
Мурюкина Е.В. *Развитие критического мышления и медиакомпетентности студентов в процессе анализа прессы.* Таганрог: НП «Центр развития личности», 2008. 298 с.
Мурюкина Е.В. Эстетический анализ медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории (на примере литературно-художественной прессы) // *Медиаобразование.* № 1. 2010. С. 68-81.
Назарова И.Б. Типология преподавателей высшей школы // *Социологические исследования*. 2006. №11. С. 115-119.
Наринская А. «После школы» — без формы // *Коммерсантъ.* 2012. 20 ноября.
Наринская А. ФСБ и немного нежно // *Новая газета.* 2018. 24.08.2018. https://www.novayagazeta.ru/articles/2018/08/24/77595-fsb-i-nemnogo-nezhno
Нарушевич А. Анатомия сериала: Александр Петров и жестокие игры в другой реальности в сериале "Sпарта" // *Spletnik.* 20.07.2018. http://www.spletnik.ru/culture/serialy/83601-aleksandr-petrov-v-seriale-sparta.html
Нахабцев В.Д. Монолог после сеанса // *Советский экран.* 1986. № 18. С. 10-11.
Немченко Л.М. Стратегия работы с ностальгией по советскому в современном российском кинематографе // *Филологический класс.* 2016. №1. С. 108-112.
Неретин О.П. Глобализация и информатизация как факторы становления современного культурного пространства // *Вестник КазГУКИ*. 2012. № 1. С. 26–34.
Нефедов Е. Детям до 16… // *World Art.* 2010. 29 сентября. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=26443
Нефедов Е. «Юленька» // *World-art.* 2009. 21 февраля. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=21667
Нефедов Е. Директор // *World Art.* 12.06.2012. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=13969
Нефедов Е. Класс. *Word-Art.ru.* 07.12.2008. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=21009
Нефедов Е. Класс-1984 //*Allofcinema.* 05.08.2015. http://allofcinema.com/klass-1984-class-of-1984-1982/
Нефедов Е. Класс-1999 //*Allofcinema.* 04.09.2015. http://allofcinema.com/klass-1984-class-of-1984-1982/
Нефёдов Е. Общество мертвых поэтов // *World-art.* 2009. 6 апреля. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=5061
Нефедов Е. Пикник у Висячей скалы // *Allofcinema.com.* 20.02.2016. http://allofcinema.com/piknik-u-visyachey-skalyi-picnic-at-hanging-rock-1975/
Нефедов Е. Сумасброды // *World Art.* 2007. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=10249
Нефедов Е. Школа выживания // *World Art.* 2008. http://www.world-art.ru/cinema/cinema.php?id=5444/reviews/3723/
Нечай О. (1989). *Основы киноискусства.* М.: Просвещение, 1989. С.167-168.
Никитин Б. Заигрались // *Литературная газета.* 2018. № 30. http://www.lgz.ru/article/30-6653-25-07-2018/zaigralis/
Никифорова В. Класс. *Colta.ru.* 01.12.2008. http://os.colta.ru/cinema/events/details/6227/
Николаев И. Училка научит жизни и младших, и старших // *Вечерняя Москва.* 2015. 27 ноября. http://vm.ru/news/2015/11/27/uchilka-nauchit-zhizni-i-mladshih-i-starshih-304403.html
Новикова А.А. *Медиаобразование на занятиях по английскому языку*. Таганрог: Изд-во Кучма, 2004. 52 с.
Новикова Е.Д. Страх и желание: образ «роковой женщины» в фильмах-нуар 40-х и начала 50-х годов // *Артикульт.* 2015. 17(1). С. 45-54.
Новый Взгляд. http://tvoykonkurs.ru/archive?id_theme=82&id_nomin=1&concurs=1
Норштейн Ю.Б. *Снег на траве. Фрагменты книги. Лекции по искусству анимации*. М.: ВГИК, 2005. 123 с.
Нусинова Н.И. «Теперь ты наша». Ребенок в советском кино 20-30-х годов // *Искусство кино.* 2003. № 12. http://kinoart.ru/archive/2003/12/n12-article12
Нусинова Н.И. Семья народов (Очерк советского кино 30-х годов) // *Логос*. 2001. № 1 (27). http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_1/2001_1_01.htm
Обзоркин Ф. Быть учителем до последнего // *Афиша.* 2010. https://www.afisha.ru/movie/195298/review/327623/
Обзоркин Ф. Понаехали тут // *Обзор кино.* 2009. 18.11.2009. http://www.obzorkino.tv/2009/11/18/la-journee-de-la-jupe/
Ожерельева А. Обзор: детское телевидение в России и США // *ТВ-дайджест.*2009. www.tv-digest.ru
Олешко В.П. *Так рождаются мультфильмы*. Минск: Полымя, 1992. 165 с.
Организационный отчёт Центрального комитета на XIII съезде РКП(б) 23-31 мая 1924 года.

http://www.magister.msk.ru/library/stalin/6-2.htm.
Осгерби Б. «Хороши, дурные и безобразные»: репрезентация молодежи в послевоенных СМИ // *Медиа* / под ред. А. Бриггза, П. Кобли. М.: Юнити-Дана, 2005. С. 421-434.
Откуда в российских школах появилась дедовщина?! Или почему наши дети такие жестокие! 2016. http://topnonoje.ru/blog/
Паисова Е., Дементьева А. Хомячки протестуют, и это хорошо // *Искусство кино.* 2010. №1. http://kinoart.ru/archive/2010/01/n1-article4
Парамонова К.К. *Рождение фильма для детей (некоторые вопросы истории детского кинематографа.* М.: ВГИК, 1962. 37 с.
Парамонова К.К. *Фильм для детей, его специфика и воспитательные функции.* М.: ВГИК, 1975. 51 с.
Парамонова К.К. *Фильм и дети.* М., 1976.
Парфененков Е. Пропагандистский бред о вреде видеоигр // *Канабу.* 23.07.2018. https://kanobu.ru/articles/retsenziya-narossijskij-serial-sparta-propagandistskij-bred-ovrede-videoigr-372278/
Пензин С.Н. *Анализ фильма.* Воронеж: Изд-во ВГУ, 2005. 31 с.
Пензин С.Н. *Кино как средство воспитания.* Воронеж, 1973. 152 с.
Пензин С.Н. *Мир кино.* Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 2009. 535 с.
Пензин С.Н. *Основы киноискусства*. Воронеж, 2001. 47 с.
Пензин С.Н. *Уроки кино*. М., 1986. 66 с.
Перцев А. Чему может научить телевизор? // *Образование. Медиа. Общество.* 2008. № 3. С.26-28.
Пестриков Р. В поисках Филиппка или Почему не исчезнут на селе Ломоносовы // *Учительская газета.* 2004. № 36 от 7.09.2004 http://www.ug.ru/archive/ug/2004/36
Петиция: запретить фильм «14+». 2015. https://www.change.org/p/%D1%87%D0%B5%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%BA%D1%83-%D0%B7%D0%B0%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B8%D1%82%D1%8C-%D1%84%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%BC-14
Петросянц В.П. Проблема буллинга в современной образовательной среде // *Вестник Томского государственного педагогического университета.* 2011. № 6. С. 151–154.
Письмо Минобрнауки России от 14.05.2018 N 08-1184 "О направлении информации" http://novoserg-roo.ucoz.ru/Informatizacija/08-1184_o_napravle.pdf
Платонов О. А. *Эпоха Сталина.* М.: Родная страна, 2013. 416 с.
Плахов А.С. Джинн из бутылки ликера // *Коммерсантъ.* 2015. 12 октября. https://www.kommersant.ru/doc/2831039
Плахов А.С. Легкое дыхание // *Сеанс.* 2013. http://seance.ru/blog/portrait/todorovsky-rip/
Плахов А.С. Санькино детство // *Сеанс.* 1997. № 16. http://seance.ru/n/16/rfc/sankino-detstvo/
Плахов А.С. Тихий вуайеризм // *Коммерсантъ.* 10.11.2012. https://www.kommersant.ru/doc/2064322
Плужник В. Советский киногерой 1970-х: стратегии поведения и социальная критика // *Гефтер.* 2014. http://gefter.ru/archive/13644
Подольникова А. Хвала безумцам! // *Афиша.* 2018. 23 февраля. https://www.kinoafisha.info/reviews/83265
Поличко, Г.А. *Киноязык, объясненный студенту.* М.: Русское слово, 2006. 201 с.
Попова Л.О., Ромах О.В. (2008). *Феномен телевизионных сериалов в современной массовой культуре*. Тамбов: Изд-во Тамбов. гос. ун-та. С. 236-238.
Поршнева О.С. *Междисциплинарные методы в историко-антропологических исследованиях.* Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2005. 158 с.
Постановление Верховного Совета СССР *«Об основных направлениях реформы общеобразовательной и профессиональной школы»* от 12 апреля 1984 г. N 13-XI.
Постановление Совета Министров РСФСР от 20.01.1982 N 60 *«Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков в РСФСР»*. http://sssr.regnews.org/doc/hq/45.htm.
Постановление Совета Народных Комиссаров СССР N 789 от 31 мая 1943 года *«О введении раздельного обучения мальчиков и девочек в 1943/44 учебном году в неполных средних и средних школах областных, краевых городов, столичных центров союзных и автономных республик и крупных промышленных городов».*
Постановление ЦИК и СНК СССР *«О мерах борьбы с преступностью среди несовершеннолетних».* 1935 г.
Постановление ЦК КПСС «О литературно-художественной критике». 21 января 1972 г. // *КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК*. М.: Политиздат, 1986. Т. 12. С. 170-173.
Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». 2 августа 1972 г. // *КПСС в резолюциях*. М., 1986. Т. 12. С. 263-268.
Постановление ЦК КПСС *«О повышении ответственности руководителей органов печати, радио и телевидения, кинематографии, учреждений культуры и искусства за идейно-политическим уровнем публикуемых материалов и репертуара»* от 7 января 1969 г. М., 1969.
Потапова Г. Поэт в России не продается, пока его не убили // *Киноафиша*. 2017. 27 апреля. https://www.kinoafisha.info/reviews/8326845/
Потапова Л. В. Насилие в школе как социальная проблема // *Таврический научный обозреватель*. 2016. №6 (11). С.47-54
Почепцов Г.Г. Демократия и сериалы: они построены одинаково и для единых целей // Хвиля. 2017. 6 августа. http://hvylya.net/analytics/society/demokratiya-i-serialyi-oni-postroenyi-odinakovo-i-dlya-edinyih-tseley.html
Притуленко В. Адресовано детям // *Кино, политика и люди. 30-е годы.* М.: Материк, 1995. 229 с.
Притуленко В. Судьба барабанщика // *Искусство кино.* 1993, № 3. http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6872/forum/f6/
Прожико Г.С. *Концепция реальности в экранном документе.* М.: ВГИК, 2004. 454 с.

Пронин А.А. *Документальный фильм как публицистический нарратив: структура, функции, смысл.* Автореф. дис. … д-ра филол. наук. СПб, 2016. 51 с.
Протопопова В.В. Медиакомпетентность современного педагога // *Высшее гуманитарное образование XXI века: проблемы и перспективы*: в 2 т. Т. 1. Самара: ПГСГА, 2009. С. 285–288.
Проценко Н. Зачем нужна школьная форма? // *Школа Жизни.ру* https://shkolazhizni.ru/school/articles/24060
Пухачев С.Б. *Эволюция образа учителя в отечественном кинематографе (опыт анализа культурной памяти поколения*. 2016. http://elar.urfu.ru/bitstream/10995/1851/1/Part1%202008-12.pdf
Рабинович Ю.М. *Кино, литература и вся моя жизнь.* Курган: Периодика, 1991. 120 с.
Рабинович Ю.М. *Роль кино в воспитании школьников.* Курган, 1969. 26 с.
Раззаков Ф.И. *Индустрия предательства, или Кино, взорвавшее СССР.* М.: Алгоритм, 2013. 416 с.
Разлогов К.Э. Автопортрет мастера // *Трюффо о Трюффо. Фильмы моей жизни. Статьи, интервью, сценарии.* М.: Радуга, 1987. С. 5 – 19.
Разлогов К.Э. «Школа» // *Сноб.* 2010. *15 января.* https://snob.ru/selected/entry/11457#comment_47410
Разлогов К.Э. *Мировое кино. История искусства экрана.* М.: Эксмо, 2013. 687 с.
Райхлина Е. Л., Юрчик Н. Н. Образ учителя в русском кинематографе // *Молодой ученый.* 2016. №13.2. С. 60-62.
Рейфилд Д. Как нас лишили последней невинности // *Иностранная литература*. 1994. № 3.
Ремига М. Коррупция vs отвага: стоит ли смотреть сериал «Домашний арест»? // *Film.ru.* 26.08.2018. https://www.film.ru/articles/korrupciya-vs-otvaga-stoit-li-smotret-serial-domashniy-arest
Рогинский А. *Сталинизм: цифры и мифы.* 2010. 14 авг. http://echo.msk.ru/programs/staliname/696621-echo/#element-text
Роднянский. А.Е. Отравление адреналином // *Kinoart.ru* 2008. № 8. http://www.kinoart.ru/magazine/08-2008/names/rodn0808/.
Рождественская К. Класс // *Сеанс.* 2018. https://chapaev.media/articles/2020
Рождественская К. Стихами начиненный человек // *Сеанс*. 2018. https://chapaev.media/articles/2025
Романенко А.Р. Они и мы // *Экран 1989.* М.: Искусство, 1989. С.43-48.
Романова О. А если это любовь? (1961) // *Ноев ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг»* / Сост. и предисл. Е. Васильева, Н. Брагинский. М.: Глобус-Пресс, 2012. С. 190-194.
Российская газета — Неделя. 2014. № 6298 (26) от 6 февраля.
Рохлин А.М. *История отечественного телевидения*. М.: Аспект-пресс, 2008. 128 с.
Рощин М.М. «Валентин и Валентина» // *Советский экран.* 1986. № 1. С. 12-13.
Рубцова С.П. Герменевтический анализ романа в стихах А.С. Пушкина "Евгений Онегин" // *Вестник Воронежского государственного университета.* Серия: Философия. 2014. № 3 (13). С. 71-84.
Рувинский В.. Фабрика эскапистских мифов. Реальность: версия сериалов // *Искусство кино.* 2014. http://old.kinoart.ru/archive/2016/10/fabrika-eskapistskikh-mifov-realnost-versiya-serialov.
Рузаев Д. «Географ глобус пропил» // *Time Out.* 2013. http://www.timeout.ru/msk/artwork/291256/review
Рузаев Д. «Я не вернусь» // *Time Out.* 2014. http://www.timeout.ru/msk/artwork/42854#review
Рузаев Д. Любовь на микраже // *Time Out.* 2015. 8 октября. http://www.timeout.ru/msk/artwork/356139
Русакович О.Н. Роль социального плаката в современном мире // *Искусство и личность.* Минск: БГПУ, 2015.
Руцинская И.И. *Образ Запада на сцене московских театров для детей в 1920 - 1930-е годы.* Автореф. … дис. канд. ист наук. М., 2001. http://cheloveknauka.com/obraz-zapada-na-stsene-moskovskih-teatrov-dlya-detey-v-1920-1930-e-gody.
Рыбак Л.А. *Наедине с фильмом. Об искусстве быть кинозрителем.* М.: БПСК, 1980. 57 с.
Рыжих Н.П. *Медиаобразование студентов педагогического вуза на материале англоязычных экранных искусств.* Таганрог: Кучма, 2007. 188 с.
Савельева Е.Н. Специфическая природа киноискусства: возвращение к проблеме // *Психология человека.* 2007. https://psibook.com/religion/spetsificheskaya-priroda-kinoiskusstva-vozvraschenie-k-probleme.html (дата обращения - 09.07.2017).
Садуль Ж. *История киноискусства: от его зарождения до наших дней*. М, 1957. 313 с.
Сазонов А. «Детям до 16…» // *Time Out.* 2010. http://www.timeout.ru/msk/artwork/180909/review
Салынский Д.А. *Киногерменевтика Тарковского*. М.: Продюсерский центр «Квадрига», 2009. 576 с.
Сальникова А.А., Бурмистров А.П. Советское детское игровое кино 20-х годов XX века и его юные зрители // *Ученые записки Казанского университета. Сер. гуманит. науки.* 2014. № 3. URL: http://cyberleninka.ru/article/n/sovetskoe-detskoe-igrovoe-kino-20-h-godov-xx-veka-i-ego-yunye-zriteli
Сальный Р.В. Герменевтический анализ советских игровых фильмов о студентах эпохи перестройки (1986–1991) // *Журнал Министерства народного просвещения.* 2017. № 1. С. 38-46.
Сальный Р.В. *Педагогические условия развития аудиовизуального восприятия художественных медиатекстов у старшеклассников:* Автореф. дисс. ... канд. пед. наук. Ростов-на-Дону, 2010. 21 с.
Самойлов В.А. *Компьютерная графика и мультипликация как средство развития творческих способностей учащихся младшего возраста*: Дис. ... канд. пед. наук. СПб, 1999.
Селевко Г.К. Социальное воспитание средствами массовой информации и коммуникации // *Школьные технологии.* 2002. № 3. С. 109-110.
Сербин В.А. Проблемы семиотической интерпретации значения в кино // *Вестник Томского государственного университета Философия. Социология. Политология*. 2014. № 4 (28). С. 202-210.
Сериал «Школа» возмутил московских чиновников. 2010. https://lenta.ru/news/2010/01/12/schule/

Сидорова Г.П. Ценность профессии учителя в советской культуре и ее отражение в массовом искусстве 1960–1980-х // Современное образование. 2012. № 1. С.147-157.
Симакова Ю.А. *Герменевтический потенциал анимации в исследовании культуры.* Автореф. дис. … канд. культурологии. Екатеринбург, 2014. http://diss.seluk.ru/av-kulturologiya/5848-1-germenevticheskiy-potencial-animacii-issledovanii-kulturi.php. (дата обращения – 12.06.2017).
Скал Д.Дж. *Книга ужаса. История хоррора в кино*. СПб.: Амфора, 2009.
Сластушинская М. Жизнь продолжается: кино по-фински // *Иностранная литература.* 2009. № 9. С. 55-69.
Смирнов Е. *Фантастические школы и те, кто в них обитает.* 2017 https://newtonew.com/editorial/fantastic-schools
Смирнов И. П. *Видеоряд. Историческая семантика кино*. СПб.: Петрополис. 2009. - 402 с.
Снопков А., Снопков П., Шклярук А. *Материнство и детство в русском плакате.* М.: Контакт-культура. 2006. 160 с.
Соболев О. *И смех, и грех: сериал «Физрук».* 2014. 6 мая. http://www.interviewrussia.ru/movie/i-smeh-i-greh-serial-fizruk
Современные молодежные программы на телевидении Краснодарского края: поиск оптимальной модели. 2014. http://5fan.ru/wievjob.php?id=16595
Современный словарь иностранных слов. М.: Русский язык, 1993. 740 с.
Соколова, Н.Ю. *Использование компонентов медиаобразования при изучении квантовой физики*: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. М., 2014. 18 с.
Солдаткина Я.В. Медиаобраз учителя в современных средствах массовой информации: основные направления и факторы трансформации // *Вопросы теории и практики журналистики.* 2016. Т. 5. № 2. С. 261-277.
Солдатова Г., Зотова Е., Лебешева М., Шляпников В. *Интернет: возможности, компетенции, безопасность.* М.: Центр книжной культуры «Гутенберг», 2013. 165 с.
Солдатова Г.У., Нестик Т.А., Рассказова Е.И., Зотова Е.Ю. *Цифровая компетентность подростков и родителей. Результаты всероссийского исследования*. М.: Фонд развития интернет, 2013. 144 с.
Соловейчик С.Л. Учитель – профессия и судьба // *Советский экран.* 1975. № 20.
Соловьев А.И. Образ учителя в кино: Запад versus Восток // *СМИ и современная культура* / под общ. ред. Л.П. Саенковой. Минск: БГУ, 2012. С. 320-327.
Сомов В.П. Школа и средства массовой коммуникации в эстетическом воспитании подрастающего поколения // *Теория эстетического воспитания* / Ред. В.П. Сомов. М.: Изд-во НИИ общей педагогики АПН СССР, 1973. С. 61-71.
Сосновский Д. Историчка сюжет стащила // *Российская газета*. 2015. 26 ноября. https://rg.ru/2015/11/26/uchilka-site.html
Сосновский Д. Не хочу учиться, хочу молиться // *Российская газета.* 2016. 15 октября. https://rg.ru/2016/10/15/uchenik-chackij-v-iubke-protiv-mraka-i-bezyshodnosti-etoj-strany.html
Спутницкая Н.Ю. *Проблема гендера в современном российском кино и сериалах: критическая интродукция.* М.: Академия медиаиндустрии, 2016 г. 126 с.
Спутницкая Н.Ю. Универшкола. Сериал «Физика или химия» // *Искусство кино.* 2011. № 11.
Сталин И.В. Неправленая стенограмма выступления на совещании в ЦК ВКП(б) о кинофильме «Закон жизни» 9 сентября 1940 года // Сталин И.В. *Сочинения.* Т. 18. Тверь: Союз, 2006. С. 199-204.
Сталин И.В. О задачах хозяйственников // *Правда.* 1931. № 35. 5 февраля. https://biography.wikireading.ru/184618
Степанов В. Клуб «Завтрак» // *Сеанс.* 2018. https://chapaev.media/articles/2020
Степанов В. Школьные джунгли // *Сеанс.* 2018. https://chapaev.media/articles/2020
Стишова Е.М. В городе сочи темные ночи // *Искусство кино.* 1992. № 3. С.133-136.
Стишова Е.М. Милый Эп *// Искусство кино.* 1992. № 3. С. 135. http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/3886/annot/
Строева А.С. *Дети, кино и телевидение.* М.: Знание, 1962. 47 с.
Судьин С.А. Психическое здоровье как фактор школьного насилия в России и США // *Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского.* 2013. № 4 (32). С. 100-104.
Сумароков А. Новое немецкое кино: точка эмпатии // *Postcriticism.* 27.12.2017. http://postcriticism.ru/terra-incognita-novoe-nemetskoe-kino/
Суменов Н.М. *Они и мы.* М.: Знание, 1989. 56 с.
Сурмач Б. *Социально-эстетические особенности советского кинематографа конца 80-х годов.* Автореф. …дис. канд. фил. наук М., 1991.
Суспицына Т. Об учителе, муже и чине: (Ре)конструкция маскулинностей мужчин – работников средней школы // *О муже(N)ственности* / Сост. С. Ушакин. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 303-324.
Сычев С. Россия — это «Sпарта»: на Первом вышел сериал про виртуальную реальность // *Кинопоиск.* 10.07.2018. https://www.kinopoisk.ru/article/3216292/
Таланова А., Шакирова И. Белоснежка, Золушка, Аврора в результате эмансипации Гендерный анализ мультфильмов. // *Частный корреспондент.* 12 мая 2014. http://www.chaskor.ru/article/belosnezhka_zolushka_avrora_v_rezultate_emansipatsii_36016
Тарасов К.А. Насилие в кино: притяжение и отталкивание // *Испытание конкуренцией* / Ред. М. И. Жабский. М.: Изд-во НИИ киноискусства, 1997. С.74-97.
Телевизионная журналистика / Под ред. Г.В. Кузнецова, В.Л. Цвика, А.Я. Юровского. М.: Высшая школа, 2002. 368 с.
Теплинский О.В. *Научная интеллигенция в советском кинематографе: Основные тенденции репрезентации.* Автореф. …канд. ист. наук. Краснодар, 2006. 24 с.
Тер-Минасова С.Г. *Язык и межкультурная коммуникация.* М.: Слово/Slovo, 2000. 624 с.
Тирдатова Е.И. Наше кровное дело // *Советский экран*. 1986. № 2. С. 11.

Титко А. *Школьник, устроивший стрельбу в школе в Ивантеевке, предупреждал о планируемом нападении в соцсети.* 2017. https://www.kp.ru/
Титова Т.Р. Итальянский язык и итальянцы // *Россия и Запад: диалог культур.* Вып. 12. Ч. II. М.: МГУ, 2004. С. 269-281.
Токмашева М. Sпарта: первому ученику приготовиться // *Кино-театр.ру.* 09.07.2018. https://www.kino-teatr.ru/kino/art/serial/5083/
Толстых А.В. *До 16 и старше...* М.: Киноцентр, 1988. 64 с.
Томази Л. Молодежь и религия в современной Италии // *Социологические исследования*. 1995. №10. С.146-152.
Тоторина М.А., Фатеева Н.А. Рассуждения о плакате XXI век – век дизайна / Ред. А. Б. Костерина. Екатеринбург: рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2014. 212 с.
Трофименков М.С. Вечная молодость взрослых // *Коммерсантъ.* 2016. *12 ноября. https://www.kommersant.ru/doc/3138067*
Трофименков М.С. Водевиль о спущенных штанах // *Коммерсантъ.* 2016. 15 октября. https://www.kommersant.ru/doc/3117697
Трофименков М.С. Мальчик для письма // *Коммерсантъ Weekend.* 02.11.2012. https://www.kommersant.ru/doc/2052156
Трушкина Е.Ю. *Визуальная антропология: границы и перспективы.* Автореф. дис. ...к.фн., М., 2013.
Туровская М.И. *Зубы дракона. Мои 30-е годы.* М.: Corpus, 2015. 656 с.
Уроки истории: как рассказывать детям о недавних событиях в жизни страны? // Учительская газета. 2017. № 30 от 25.07.2017. http://www.ug.ru/archive/7089
Усов Ю.Н. *Кинообразование как средство эстетического воспитания и художественного развития школьников:* Дис. ... д-ра пед. наук. М., 1989. 362 с.
Усов Ю.Н. *Методика использования киноискусства в идейно-эстетическом воспитании учащихся 8-10 классов*. Таллин, 1980. 125 с.
Усов Ю.Н. *Основы экранной культуры*. М.: Новая школа, 1993. 90 с.
Усов Ю.Н. *Справочные материалы к фильму Питера Уира «Общество мертвых поэтов».* М., 1995.
Ухов Е. Витя Служкин в школе и дома // *Фильм.ру.* 2013. 27 октября. https://www.film.ru/articles/vitya-sluzhkin-v-shkole-i-doma
Ухов Е. Встань и иди // *Фильм.ру*. 2014. 11 сентября. https://www.film.ru/articles/vstan-i-idi
Ухов Е. Заложница // *Фильм.ру.* 2015. 18 октября. https://www.film.ru/articles/zalozhnica
Ухов Е. Класс 2015 // *Фильм.ру.* 2015. 29 ноября. https://www.film.ru/articles/klass-2015
Ухов Е. Мороз по коже // *Film.ru.* 21.04.2014. https://www.film.ru/articles/moroz-po-kozhe
Ухов Е. Убить миссис Тингл // *Film.* 11.07. 2016. https://www.film.ru/articles/zhizn-bet-klyuchom-da-vse-po-golove?page=4#acon
Ухов Е. Чудное мгновение минувшего будущего // Фильм.ру. 2017. 29 апреля. https://www.film.ru/articles/chudnoe-mgnovenie-minuvshego-buduschego
Учительская газета. 2007. № 22 от 29 мая.
Фаворов П. Школа выживания // *Афиша.* 2008. https://www.afisha.ru/movie/185078/review/213266/
Фанайлова Е. Никто из нас не выйдет отсюда живым // *Сеанс.* 2009. № 37-38. http://seance.ru/n/37-38/movies-37-38/vseumrut/nikto-iz-nas-ne-vyiydet-otsyuda-zhivyim/
Фатеева И.А. Медиакомпетентность работника библиотеки как социально-педагогическая задача // *Библиотеки вузов Урала.* 2015. № 14. С. 139-143.
Федеральный закон «О рекламе» РФ (N 38-ФЗ редакция 2017). http://ipipip.ru/zakon-o-reklame/14/
Федеральный закон от 29 июня 2013 г. № 135-*ФЗ "О внесении изменений в статью 5 Федерального закона «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» и отдельные законодательные акты Российской Федерации в целях защиты детей от информации, пропагандирующей отрицание традиционных семейных ценностей»*.
Федор Дж. *Традиции чекистов от Ленина до Путина. Культ государственной безопасности*. Питер, 2012. С. 51-54.
Федоров А.В. *Анализ аудиовизуальных медиатекстов.* М.: МОО «Информация для всех», 2012. 182 с.
Федоров А.В. Астенический синдром // *Кино-театр.ру* 2016. http://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/304/annot/
Федоров А.В. Виртуальная война на экране: герменевтический анализ советских военно-утопических фильмов второй половины 1930-х годов на занятиях в студенческой аудитории // *Дистанционное и виртуальное обучение.* 2011. № 12. С. 38-49.
Федоров А.В. Влияние телеэкранного насилия на детскую аудиторию в США // *США-Канада: Экономика, политика, культура*. 2004. № 1. С.77-93.
Федоров А.В. Герменевтический анализ культурного контекста процессов функционирования медиа в социуме и медиатекстов на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании.* 2008. № 8. С.99-126.
Федоров А.В. Герменевтический анализ на медиаобразовательных занятиях в студенческой аудитории // *Инновационные образовательные технологии*. 2007. № 3 (11). С. 56–72.
Федоров А.В. *Западные фильмы о школе и вузе (1912-2017): фильмография*. http://www.kino-teatr.ru/kino/art/kino/4881/
Федоров А.В. *Кинематограф в зеркале советской и российской кинокритики.* М.: МОО «Информация для всех», 2016. 228 с .http://www.ifap.ru/library/book578.pdf.
Федоров А.В. Маленький школьный оркестр»: опыт герменевтического анализа медиатекста на занятиях в студенческой аудитории // *Медиаобразование*. 2013. № 3. С. 48–58.

Федоров А.В. Медиакомпетентность личности: от терминологии к показателям // *Инновации в образовании.* 2007. № 10. С. 75–108.
Федоров А.В. Медиаобразование: творческие задания для студентов и школьников // *Инновации в образовании*. 2006. N 4. С.175-228.
Федоров А.В. Опыт герменевтического анализа советских аудиовизуальных медиатекстов антирелигиозной тематики на занятиях в студенческой аудитории // *Инновации в образовании.* 2013. № 7. С. 78 – 94.
Федоров А.В. Отношение школьных учителей к проблеме насилия на экране // *Мир образования - образование в мире.* 2009. № 1. С. 162-175.
Федоров А.В. Политическая ангажированность: герменевтический анализ советских игровых фильмов о жизни Ярослава Галана // *Медиаобразование*. 2012. № 4. С. 102-109.
Федоров А.В. *Права ребенка и проблемы насилия на российском экране*. – Таганрог, 2004. 418 с.
Федоров А.В. Программа учебного курса для педагогических вузов «Насилие на экране и реабилитационные возможности медиаобразования» // *Медиаобразование*. 2007. N 3.
Федоров А.В. Программа учебного спецкурса для вузов «Медиаобразование, медиаграмотность, медиакомпетентность» // *Медиаобразование.* 2007. N 3. С.34-60.
Федоров А.В. Программа учебного спецкурса для вузов «Основы медиакомпетентности» // *Медиаобразование.* 2008. N 2.
Федоров А.В. *Развитие медиакомпетентности и критического мышления студентов педагогического вуза.* М.: Изд-во МОО ВПП ЮНЕСКО «Информация для всех», 2007. 616 с.
Федоров А.В. *Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности.* Таганрог: Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2010. 64 с.
Федоров А.В. *Словарь терминов по медиаобразованию, медиапедагогике, медиаграмотности, медиакомпетентности.* М.: МОО «Информация для всех», 2014. 64 с.
Федоров А.В. Технология герменевтического анализа советских анимационных медиатекстов второй половины 1940-х годов на тему «холодной войны» // *Медиаобразование.* 2015. № 1. С. 102-112.
Федоров А.В. *Трансформации образа России на западном экране: от эпохи идеологической конфронтации (1946-1991) до современного этапа (1992-2010).* М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2013. 230 с.
Федоров А.В. *Трудно быть молодым.* М.: Киноцентр, 1989. 66 с.
Федоров А.В. Умберто Эко и семитическая теория медиаобразования // *Инновации в образовании*. 2010. № 5. С.56-61.
Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И. Направления, цели, задачи, авторские концепции аудиовизуальных медийных трактовок темы школы и вуза в российском кино (1992-2017) // *Медиаобразование.* 2017. № 4.
Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И. *Программа учебного курса для вузов «Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов».* М.: МОО «Информация для всех», 2018. 54 с.
Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И. Школа и вуз в зеркале аудиовизуальных медиатекстов: основные подходы к проблеме исследования // *Медиаобразование.* 2017. № 2. С. 187-206.
Федоров А.В., Левицкая А., Горбаткова О., Челышева И., Мурюкина Е., Михалева Г., Сальный Р., Шаханская А. *Школа и вуз в зеркале советского и российского кинематографа*. М.: Изд-во МОО «Информация для всех», 2018. 224 с.
Федоров А.В., Челышева И.В. *Медиаобразование в России: краткая история развития*. Таганрог: Познание, 2002. 266 с.
Федорова М. Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен (1964) // *Ноев ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг»* / Сост. и предисл. Е. Васильева, Н. Брагинский. М.: Глобус-Пресс, 2012. С. 218-222.
Федотова Д., Меркачева Е. *Школьный стрелок» тихо мечтает о смерти*. 2014. http://www.mk.ru
Филатов О.К. Психология и педагогика. Часть II. Педагогика. Учебно-практическое пособие. М.: МГТА, 2002. 111 с.
Фомин В.И. *Советское кино 1966-1980 гг.: расцвет в эпоху застоя?* Музей кино: интервью. http://www.museikino.ru/media_center/sovetskoe-kino-1966-1980-gg-rastsvet-v-epokhu-zastoya/
Фоминова, М.Н. *Медиаобразование в контексте освоения курса мировой художественной культуры в общеобразовательной школе*: Автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2001.
Фотосайт. Ру. http://www.photosight.ru.
Франк Г. *Карта Птолемея. Записки кинодокументалиста.* М.: Изд-во Студии Артемия Лебедева 2011. 392 с.
Хилько Н.Ф. Аудиовизуальная культура. Словарь: учебное пособие для студентов и аспирантов высших и средних учебных заведений культуры и искусства. Омск: Изд-во Омск. гос. ун-та, 2000. 149 с.
Хилько Н.Ф. Педагогика экранной культуры: парадигмы творчества // *Искусство и образование.* 2003. № 3. С.75-81.
Хлебникова В. На заборе нарисован мальчик // *Искусство кино.* 2016. № 6. http://www.kinoart.ru/archive/2016/06/na-zabore-narisovan-malchik-khoroshij-malchik-rezhisser-oksana-karas
Хлоплянкина Т.М. Шут // *Спутник кинозрителя.* 1988. № 10. С. 14.
Хлопонина О.О. Трансформация женской образности в советском кинематографе 1920 – 1930-х годов // *Знание. Понимание. Умение.* 2017. № 2. С. 140-151.
Хорошенкова А.В. Реформирование высшего исторического образования в конце 80-х – начале 90-х гг. XX в. (на материале нижнего Поволжья) // *Вестник Тамбовского университета. Серия: гуманитарные науки*. 2013. № 4. С.127-131.
Хохлов Б. Главное – не запалиться // *Афиша.* 2014. 12.10.2014. https://www.film.ru/articles/glavnoe-ne-zapalitsya
Хохлов Б. Реальные ботаны // *Фильм.ру*. 2017. https://www.film.ru/articles/realnye-botany

Хохлов Б. Упражнения в прекрасном // *Фильм.ру.* 2014. 15 мая. https://www.film.ru/articles/uprazhneniya-v-prekrasnom
Хренов Н.А. *Кино – реабилитация архетипической реальности.* М.: Аграф, 2006. 704 с.
Хренов Н.А. *Образы «Великого разрыва». Кино в контексте смены культурных циклов*. М.: Прогресс-традиция, 2008. 536 с.
Хроника развития анимационных технологий // *Киноведческие записки.* 2001. № 52. http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/802/
Хрусталева В. *Грачевский снял свой фильм, но без блэкджека и шлюх: «Крыша».* 2009 // http://www.obzorkino.tv/2009/11/04/krysha/
Худякова Л.А. *Особенности искусства кино и эволюция их художественно-философских интерпретаций.* Дисс. ... канд. филос. наук. СПб., 2000. 142 с.
Цыганаш С. *Советская партийно-государственная политика в отношении студенческой молодежи в 1960-1970-е гг.:* Дис. ... канд. ист. наук: 07.00.02: М., 2004. 189 с.
Цымбаленко С.Б. *Влияние интернета на российских подростков и юношество в контексте развития российского информационного пространства.* 2012. https://www.ekimovka-x.ru/files/sociolog/cimbalenko.pdf
Цыркун Н. Лето с Лукасом // *Искусство кино.* 2015. 14.08.2015. http://kinoart.ru/blogs/leto-s-lukasom
Чащухин А.В. Конструирование образа учителя в сталинской пропаганде 1945–1953 гг. // *Человек. Общество. Управление.* 2006. № 3. С. 132-135.
Челышева И.В. Анализ философских, антропологических подходов к теме школы в советских и российских аудиовизуальных медиатекстах (на материале игрового кино) // *Alma Mater. Вестник высшей школы.* 2018. № 1. С. 109-115.
Челышева И.В. Герменевтический анализ российских игровых фильмов (1992-2017) на школьную тему // *Журнал Министерства народного просвещения.* 2018, 5(1), 3-15. http://ejournal18.com/journals_n/1530187214.pdf
Челышева И.В. Герменевтический анализ советских игровых фильмов немого периода (1919-1930) на школьную тему // *Медиаобразование.* 2017. № 3. С. 193-206. https://www.mediagram.ru/netcat_files/101/119/h_dd61845a1c3c8de1e15732cadf9723be
Челышева И.В. Герменевтический анализ советских игровых фильмов эпохи "оттепели" (1956-1968) на школьную тему // *European researcher.* 2017, Series A. № 8 (4). С. 271-284. http://www.erjournal.ru/journals_n/1513603088.pdf
Челышева И.В. Герменевтический анализ советских игровых фильмов эпохи перестройки (1986-1991) на школьную тему // *Crede Experto.* 2017, № 4 (15). http://ce.if-mstuca.ru/index.php/2017-4
Челышева И.В. Историко-философский дискурс трансформационных процессов репрезентации медийной реальности // *Дистанционное и виртуальное обучение.* 2011. № 3. С. 86-93.
Челышева И.В. *Медиаобразование для родителей: освоение семейной медиаграмотности.* Таганрог: Изд-во ТТИ ЮФУ, 2008. 184 с.
Челышева И.В. *Методика и технология медиаобразования в школе и вузе* / Под ред. А.В. Федорова. Таганрог: Изд. центр Таганрог. гос. пед. ин-та, 2009. 320 с.
Челышева И.В. Программа медиаобразовательных курсов повышения квалификации для педагогических кадров «Основы медиаобразования» // *Медиаобразование.* 2009. № 2.
Челышева И.В. *Развитие критического мышления и медиакомпетентности студентов в процессе анализа аудиовизуальных медиатекстов.* Таганрог: НП «Центр развития личности», 2008. 300 с.
Челышева И.В. *Развитие российского медиаобразования во второй половине XX – начале XXI века: теория, методика, практика.* М.: МОО «Информация для всех», 2016. 207 с.
Челышева И.В. Советские игровые фильмы эпохи сталинизма (1931-1953) на школьную тему // *Медиаобразование.* 2017. № 4. С. 167-180.
Челышева И.В. *Теория и история российского медиаобразования.* М.: Директ-Медиа, 2013. 229 с.
Челышева И.В. Трансформация медиаобразов в эволюции экранных искусств // *Искусство и образование.* 2017. № 2 (106). С. 88-100.
Челышева И.В. *Трансформация развития эстетической концепции в российском медиаобразовании (1960-2011).* Таганрог: Изд-во Таганрог. ин-та имени А.П.Чехова. 2014. 220 с.
Челышева, И.В. *Мир социальных сетей и семейное воспитание школьников.* Таганрог: Изд-во Таганрог. ин-та имени А.П. Чехова, 2014. 128 с.
Челышева И.В., Михалева Г.В. *Сравнительный анализ истории, теории и практики российского и британского медиаобразования* / под ред. И.В. Челышевой. М: МОО «Информация для всех». 193 с.
Черкасов Г. Воруем весело: Почему появился сериал «Домашний арест» // *Кинопоиск.ру.* 22.08.2018. https://www.kinopoisk.ru/article/3245316/
Черная книга: жестокое обращение с детьми в зеркале СМИ. Документальное приложение к учебному пособию *«Жестокое обращение с детьми: причины, проявления, последствия* / Сост. и автор коммент. Е.А. Цимбал. М.: РБФ НАН, 2008. 244 с.
Чернобровкина С.В. Образ героя современных подростков // *Вестник Омского университета*. 2013. № 2. http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-geroya-sovremennyh-podrostkov
Чернов Б. Оставили в дураках. До армии. // *Учительская газет.* 1995. № 46 от 14.11.1995 http://www.ug.ru/archive/ug/1995/46
Чернышова М. Эхо «оттепели» огромно... Из стенограммы «круглого стола». *Киноведческие записки.* 2006. № 77. http://www.kinozapiski.ru/ru/print/sendvalues/1019/

Шагалова О.Г. *Государственная политика Третьего рейха в области воспитания и образования немецкой молодежи.* Автореф. дис. ... канд.ист.наук. Тюмень, 2005. 29 с.
Шайхитдинова С.К. Историко-антропологические основания медиакультуры // *Медиафилософия.* СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2010. С. 72-87.
Шак Т.Ф. *Музыка в структуре медиатекста (на материале художественного и анимационного кино):* Автореф. дисс. ... д-ра искусств. Ростов-на-Дону, 2010. 54 с.
Шакина О. Все условно, как в фольклорном плаче // *Colta.ru.* 2014, 25 сентября. http://www.colta.ru/articles/cinema/4778
Шаповалова Н.Г. Карнавальное общение общение в Интернете (на материале сайта www. Udaff. Com) // *Вестник ЧелГУ.* 2007. № 20. С. 169-173.
Шариков А.В. Если сомневаешься, исключи. По поводу пропаганды насилия на телеэкране // *Культура.* 2000. № 46. С. 4.
Шариков А.В., Чудинова В.П. Детское телевидение. Взгляд социолога // *Дети и культура* / Отв. Ред. Б.Ю.Сорочкин. М.: КомКнига, 2007. С. 58-85.
Шаханская А.Ю. Влияние мультипликационных фильмов на развитие детей младшего школьного возраста // *Вестник Челябинского государственного университета.* 2013. № 22. Вып. 81. С.286-289.
Шаханская А.Ю. Сравнительный анализ эволюции образа педагога в советских и российских плакатах и профессиональных фотографиях // *Журнал Министерства народного просвещения.* 2017. № 1. С. 47-61.
Шахмартова О.М. Подросток и компьютер // *Известия ПГУ им. В.Г. Белинского.* 2012. № 28. С. 1339-1347.
Шеалье Е. (2014). Какой рекорд побил сериал «Физрук»? // *Аргументы и факты.* http://www.aif.ru/dontknows/actual/1377392.
Шестёркина Л.П., Николаева Т.Д. Методика телевизионной журналистики. М.: Аспект Пресс, 2012. Режим доступа: http://www.iprbookshop.ru/8859.html.— ЭБС «IPRbooks»
Шипулина Н.Б. Образ учителя в советском и современном российском кинематографе // *Известия ВГПУ.* 2010. № 8 (52). С. 4-16
Ширшова Л. *Почему мы растим поколение несамостоятельных детей.* 2017 https://newtonew.com/school/pochemu-my-rastim-pokolenie-nesamostoyatelnyh-detey
Шитова В.В. *Ани Жирардо.* М.: ВБПК, 1985. 50 с.
Шиянов М. Эксперимент 2 // *Time Out.* 2008. http://www.timeout.ru/msk/artwork/135988/review
Школа 90-х: образование в борьбе за выживание. // love90.org. http://love90.org/love90/shkola-90-x-obrazovanie-v-borbe-za-vyzhivanie/
Школа без насилия / Под ред. Н.Ю. Синягиной, Т.Ю. Райфшнайдер. М.: АНО «ЦНПРО», 2015. 150 с.
Шмитько Э.О. Исследование медиаобразов современной молодёжи на основе молодёжных изданий «Студенческий меридиан» и «LA Youth» // *Филология и литературоведение*. 2013. № 11. http://philology.snauka.ru/2013/11/607
Шпагин А.В. Разгневанный молодой человек // *Советский экран.* 1990. № 17. С. 10-11.
Штейн С. Онтология кино // *Менеджер кино.* 2009, № 8. С. 58-64.
Шумаков С.Л. «Нет повести печальнее…» // *Экран 1989.* М.: Искусство, 1989. С.131-134.
Щербенок А. Цивилизационный кризис в кино позднего застоя // *НЛО*. 2013, № 123. http://magazines.russ.ru/nlo/2013/123/8sh-pr.html
Эко У. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию.* СПб.: Петрополис, 1998. 432 с.
Эко У. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста.* СПб: Симпозиум, 2005. 502 с.
Юдин К.А. *Кинематограф как «зеркало бытия». Очерки истории западноевропейского киноискусства в лицах (1930–1980-е гг.).* Иваново: ЛИСТОС, 2018. 196 с.
Юдин К.А. Х. Рюманн и Г. Фрёбе – классики немецкого кинематографа XX в. // *Вестник Ивановского государственного университета.* Серия: гуманитарные науки. 2017. Вып. 4. История. С. 25–37.
Юренев Р.Н. *Краткая история киноискусства.* М.: Академия, 1997. 286 с.
Юровский А.Я., Борецкий Р.А. *Основы телевизионной журналистики.* М.: Изд-во МГУ, 1966. 336 с.
Ющенко А. «Правила секса» // *Filmz.ru.* 2010. 20 сентября. http://www.filmz.ru/pub/7/20584_1.htm
Язык средств массовой информации / Под ред. М.Н. Володиной. М.: Академический Проект; Альма Матер, 2008. 760 с.
Якобидзе-Гитман А.С. Проблемы ностальгического фильма // *Труды «Русской антропологической школы»:* Вып. 7. М.: РГГУ. 2010. С. 307-328.
Яковлева Н.И. *Роль кино в формировании гендерных репрезентаций*. 2009. http://elib.bsu.by/bitstream/123456789/150841/1/484-487.pdf
Янгблад Д. Весна на Заречной улице (1956) // *Ноев ковчег русского кино: от «Стеньки Разина» до «Стиляг»* / Сост. и предисл. Е. Васильева, Н. Брагинский. М.: Глобус-Пресс, 2012. С. 175-179.
Ярская В.Н. Время как многоликий калейдоскоп: многообразие, нелинейность, инверсия // *Калейдоскоп времени: ускорение, инверсия, нелинейность, многообразие*. Саратов, 2016. С. 10–30.
Ярская-Смирнова Е.Р. Гендер, власть и кинематограф: основные направления феминистской кинокритики *// Журнал социологии и социальной антропологии*. 2001. Т. IV. № 2. С. 100–118.
Aaronson, C., Carter, J., & Howel, M. (1995). Preparing Monocultural Teachers for a Multicultural World: Attitudes Toward Inner-City Schools. *Equity and Excellence in Education,* N 28(1), pp. 5-9.
Acland, C. (1995). Youth, Murder, Spectacle. The Cultural Politics of Youth in Crisis. *Boulder, Westview Press*, 176 p.
Alloway, L. (1971). *Violent America: The Movies 1946–1964, exhibition catalogue*. New York: Museum of Modern Art.

Álvarez-Hernández, C., González de Garay-Domínguez, B. & Frutos-Esteban, F.J. (2015). Gender representation in contemporary Spanish teen films (2009-2014). *Revista Latina de Comunicación Social*, n 70, pp. 934-960.
Anderson, J.M. (2010). Loose Screws. *Combustible Celluloid*. 3.09.2010. http://www.combustiblecelluloid.com/digitalwatch/loosescrews.shtml
Anderson, J.M. (2014). *Picnic at Hanging Rock*. Combustible Celluloid. *20.06. http://www.combustiblecelluloid.com/classic/picnic_hanging_rock.shtml*
Anderson, M. (2017). *Bathroom Pickups and Domestic Life Are Explored in the Rarely Revived "Taxi to the Toilet"*. Village Voice. *5.09.2017. https://www.villagevoice.com/2017/09/05/bathroom-pickups-and-domestic-life-are-explored-in-the-rarely-revived-taxi-to-the-toilet/*
Annan, D. (1975). *Ape: Monster of the Movies*. N.Y., 408 p.
Araman, T. (2018). Le burn-out guette les profs. *Migros Magazine. https://www.migrosmagazine.ch/profs-au-bord-du-burn-out*
Arora, C. M. (1994). Measuring bullying with the life in School checklist. *Patoral Care in Education*, № 12, pp. 11–15.
Arriaga, P. (2011). Effects of playing violent computer games on emotional desensitization and aggressive behavior. *Journal of Applied Social Psychology*, 41(8), 1900-1925.
Atkinson, A., Elliott, G., Bellis, M. and Sumnall, H. (2011). *Young people, alcohol and the media*. Joseph Rowntree Foundation, 86 p.
Auduc, J-L. (2015). Bien gérer les relations parents-enseignants. *Vocation Enseignant.* https://vocationenseignant.fr/bien-gerer-les-relations-parents-enseignants/
Avolio, F. (2018). Problemi della scuola italiana. *Atuttascuola*. http://www.atuttascuola.it/contributi/italiano/problemi_della_scuola.htm
Ayers, W. (1994). A Teacher Ain't Nothin' But a Hero: Teachers and Teaching in Film. In Joseph, P., & Burnaford, G. (Eds.). *Images of Schoolteachers in Twentieth-Century America*. New York: St. Martin's Press, pp. 147-156.
Bachen, C.M. and Illouz, E. (1996). Imagining Romance: Young Peoples's Cultural Models of Romance and Love. *Critical Studies in Mass Communication*, vol. 13, n 4, pp. 279-308.
Baer, V. (1967). Der Schöne und die Bestie. *Der Tagesspiegel*, 1 Feb.
Bahun, S. & Haynes, J. (2014). *Cinema, State Socialism and Society in the Soviet Union and Eastern Europe, 1917-1989:* Re-Visions (BASEES/Routledge Series on Russian and East European Studies). Routledge, 234 p.
Bandura, A. (1989). Social cognitive theory. In R. Vasta (Ed.), *Annals of child development*. Vol. 6. Six theories of child development (pp. 1-60). Greenwich, CT: JAI Press.
Bansak, E.G. (2003). *Fearing the Dark: The Val Lewton Career*. Jefferson: McFarland.
Barker, C. (2000). *Cultural Studies: Theory and Practice*. London: Sage.
Bartholow, B. D., Bushman, B. J., & Sestir, M. A. (2006). Chronic violent video game exposure and desensitization to violence: Behavioral and event-related brain potential data. *Journal Of Experimental Social Psychology*, 42(4), 532-539. doi:10.1016/j.jesp.2005.08.006
Bass, A.T. (1970). The teacher as portrayed in fiction. *Contemporary Education*, N 42(1), pp. 14-20.
Bauer, D. (1998). Indecent Proposals: Teachers in the Movies. *College English*. 60 (3), pp.301-317.
Baumgarten, M. (2003). Picnic at Hanging Rock. *Austin Chronicle*. 10.03.2003. https://www.austinchronicle.com/events/film/2000-08-30/140633/
Bazalgette, C. (1995). *Key Aspects of Media Education.* Moscow: Association for Film Education.
Beck, J. (2013). Monsieur Lazhar. *Review We Got This Covered*. 2013. 15.06. http://wegotthiscovered.com/movies/monsieur-lazhar-review/
Beck, J. (1994). *The 50 Greatest Cartoons: As Selected by 1,000 Animation Professionals*. Atlanta: Turner. 192 p.
Beckerman, H. (2003). *Animation: The Whole Story*. Rev. ed. New York: Allworth. 309 p.
Behm-Morawitz, E. & Mastro, D.E. (2008). Mean girls? The influence of gender portrayals in teen movies on emerging adults' gender – based attitudes and beliefs. *Journalism & Mass Communication Quarterly*, vol. 85, n 1, pp. 131-136.
Bell, A. (1996). *Approaches to media discourse*. London: Blackwell.
Bellamy, V. (2017) 236 300 mariages célébrés en France en 2015, dont 33 800 mariages mixtes. *Insee*. https://www.insee.fr/fr/statistiques/2656612
Belton, J. (2005). *American Cinema/American Culture.* McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages.
Berardinelli, J. (2006). Notes on a Scandal. *ReelViews*. http://www.reelviews.net/reelviews/notes-on-a-scandal
Besag, V. E. (1989). *Bullies and Victims in Schools.* Milton Keynes: Open University Press.
Best, F. (2009). Familles et École: une relation à dépassionner. *Après-demain*. https://www.cairn.info/revue-apres-demain-2009-1-page-3.htm
Beumers, B. (2007). *The Cinema of Russia and the Former Soviet Union.* London: Wallflower Press, 288 p.
Beyer, C. (2017). Lecture: le niveau des écoliers français ne cesse de baisser. *Le Figaro*. http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2017/12/05/01016-20171205ARTFIG00026-lecture-le-niveau-des-ecoliers-francais-ne-cesse-de-baisser.php
Beyer, C. (2018). «Climat scolaire» et harcèlement bientôt pris en compte dans les évaluations des établissements. *Le Figaro*. http://www.lefigaro.fr/actualite-france/2018/11/07/01016-20181107ARTFIG00354-climat-scolaire-et-harcelement-bientot-pris-en-compte-dans-les-evaluations-des-etablissements-scolaires.php
Beyerbach, B. (2005). Themes in sixty years of teachers in film: Fast times, Dangerous minds, Stand on me. *Educational Studies*. N 37(3), pp. 267-285.
Beylie, C. *Les films-clés du sinéma.* Paris: Bordas, 1994.

Biancolli, A. (2006). Half Nelson. *Houston Chronicle*. 15.09.2006. http://www.chron.com/entertainment/movies/article/Half-Nelson-1646824.php
Bindig, L. (2014). *Gossip Girl: A Critical Understanding*. *Lexington Books*, 206 p.
Bitel, A. (2010). Skirt Day. *Eye for film.* 12.11.2010. http://www.eyeforfilm.co.uk/review/skirt-day-film-review-by-anton-bitel
Blair, S., Entin, J.B. & Nudelman, F. (2018). *Remaking Reality: U.S. Documentary Culture after 1945*. Chapel Hill: The University of North Caroline Press. 260 p.
Bleakley, A., Hennessy, M., Fishbein, M. & Jordan, A. (2008). It Works Both Ways: The Relationship Between Exposure to Sexual Content in the Media and Adolescent Sexual Behavior. *Media Psychology,* 11-4, pp. 443-461, DOI: 10.1080/15213260802491986
Blickhäuser, A., Bargen, H. (2009). Gender-Mainstreaming-Praxis – Arbeitshilfen zur Anwendung der Analysekategorie «Gender-Diversity» in *Gender-Mainstreaming-Prozessen Herausgegeben* von der Heinrich-Böll-Stiftung (4., überarbeitete Auflage 2015) Band 7 der Schriften des Gunda-Werner-Instituts. 153 p. https://www.boell.de/sites/default/files/gender-mainstreaming-praxis_2016_kommentierbar.pdf
Blumeke, S. (2000). *Mediaenpadagogiche Kompetenz.* Munchen: KoPad-Verlag, 400 p.
Blumenberg, H.C. (1975). Politik der kleinen Spuren. *Die Zeit*. № 13/1975. https://www.zeit.de/1975/13/politik-der-kleinen-spuren
Bonface, M. (2016). *Effects of television programs on lifestyles of university students: a case study of MOI University*. Город? Ed. by Okeya E., 66 p.
Bourdais, S. (2011). La Journée de la jupe. Telerama. *22.10.2011. http://www.telerama.fr/cinema/films/la-journee-de-la-jupe,374390,critique.php*
Box Office Mojo (2018). http://www.boxofficemojo.com/movies/?id=untitledgregberlantifilm.htm
Boys, R.C. (1946). The American college in fiction. *College English*, 7(7), 379-387.
Bradshaw, P. (2008). The Wave. *The Guardian*. 19.09.2008. https://www.theguardian.com/film/2008/sep/19/drama.worldcinema1
Brigaudeau, C. (2017). Niveau de lecture des écoliers : la France parmi les derniers de la classe européenne. *Le Parisien*. http://www.leparisien.fr/societe/niveau-de-lecture-des-ecoliers-la-france-derniere-en-europe-05-12-2017-7433781.php
Brizard, C. (2012). En 2010, le journaliste Peter Gumbel a fait le procès de notre système éducatif dans "On achève bien nos écoliers". *L'Obs*. https://www.nouvelobs.com/education/20100902.OBS9318/exclusif-l-ecole-casse-t-elle-nos-enfants.html
Brockmann, S. (2010). *A Critical History of German Film.* Camden House, 522 p.
Brown, J.D., Halpern, C.T. and L'Engle, K.L. (2005). Mass media as a sexual super peer for early maturing girls. *Journal of Adolescent Health*, n 36, pp. 420 – 427. doi:10.1016/j.jadohealth.2004.06.003
Brown, T. (2011). Using film in teaching and learning about changing societies. *International Journal of Lifelong Education*, *30* (2): 233-247.
Brown, T. (2015). Teachers on film: changing representations of teaching in popular cinema from Mr. Chips to Jamie Fitzpatrick. In Jubas, K., Taber, N., Brown, T. *Popular Culture as Pedagogy Research in the Field of Adult Education*. Rotterdam.
Browne, N. (1999). *Young Children's Literacy Development and the Role of Televisual Texts.* Landon and New York: RoutledgeFalmer: Taylor & Francis Group, 210 p.
Brunetta, G. P. (2003). *Guida alla storia del cinema italiano (1905-2003*). Roma: Edizioni di Bianco e nero 526 p.
Buckingham, D. (1990). Watching Media Learning: Making Sense of Media Education London: Falmer, 236 p.
Buckingham, D. (2003). *Media Education: Literacy, Learning and Contemporary Culture.* Cambridge, UK: Polity Press, 219 p.
Buckle, C. (2010). Skirt Day. *The Skinny.* 10.12.2010. http://www.theskinny.co.uk/film/new-releases/skirt-day
Bullismo, comportamento aggressivo o vessatorio per il 93.24 % degli student. *Articolo 21.* 2018. https://www.articolo21.org/2018/04/bullismo-comportamento-aggressivo-o-vessatorio-per-il-9324-degli-studenti-il-18-aprile-in-fnsi-alle-10-30/
Bulman, R.C. (2005). *Hollywood goes to high school: Cinema, schools, and American culture*. New York: Worth Publishers.
Burbach, H.J. and Figgins, M.A. (1993). A Thematic Profile of the Images of Teachers in Film. *Teacher Education Quarterly*. Vol. 20, No. 2, pp. 65-75.
Burton, G. (1997). More Than Meets the Eye: An Introduction to Media Studies. London, New York, Sydney: Arnold, 240 p.
Calanca, D. (2011). La Nuova Generazione: mode e costumi giovanili nell'Italia degli anni Settanta. *Storia e Futuro*. http://storiaefuturo.eu/nuova-generazione-mode-costumi-giovanili-nellitalia-degli-anni-settanta/
Callahan, C.J. (1998). Crisis intervention model for teachers. *Journal of instructional psychology*. Vol. 25, № 4, p. 226-234.
Camporesi, V. (2018). Scuola-genitori: un rapporto difficile. *Occhio Volante.* https://www.occhiovolante.com/2018/scuola-genitori-un-rapporto-difficile/
Canby, V. (1979). Australian Hawthorne Romance: From Down Under. *The New York Times. 1979.* 10.05.
Cap, O. & Black, J. (2014) Portrayal of Teachers in Popular Media: Pushing the Frontier of Collaboration with Media Business in Pedagogy and Technology. *Open Journal of Social Sciences*, n 2, pp. 139-145. http://dx.doi.org/10.4236/jss.2014.25028
Caporale, S. (2018). Violenza nelle scuole: verso il reato di aggressione contro gli insegnanti. *Responsabile Civile*. http://www.responsabilecivile.it/violenza-nelle-scuole-verso-il-reato-di-aggressione-contro-gli-insegnanti/
Cappelletto, G. (2017). *Análisis del doblaje de la serie de televiseón "Física o Química".* Tesi di Laurea. Padova: Università degli Studi di Padova, 146 p. http://tesi.cab.unipd.it/54793/1/GIULIO_CAPPELLETTO_2017.pdf
Carey, J.W. (Ed.). (1988). *Media, myths, and narratives: Television and the press*. Newbury Park, CA: SAGE Publications, Inc.
Caritas-Migrantes. 2012. Dossier Statistico Immigrazione 2012. XXII Rapporto sull'immigrazione. Roma, 512 p.
Carnagey, N. L., Anderson, C. A., & Bushman, B. J. (2007). The effect of video game violence on physiological desensitization to real-life violence. *Journal of Experimental Social Psychology*, 43(3), 489-496. doi:10.1016/j.jesp.2006.05.003

Carrière, C. (2009). *La Journée de la jupe. L'Express.* 25.03.2009. https://www.lexpress.fr/culture/cinema/la-journee-de-la-jupe_748921.html
Catts, R. & Lau, J. (2008). *Towards Information Literacy Indicators.* UNESCO: Paris, 44 p.
Cavagna, C. (1999). One Eight Seven. *About film.* http://www.aboutfilm.com/movies/o/187.htm
Celestin, M. (2011). *Empowering and Engaging Teen Girls through Media from the Perspective of a Practitioner and Producer.* Boston, 34 p. http://scholarworks. umb.edu/cct_capstone/54
Chang, J. (2018). *Love, Simon* is a sweet, disarming first: a gay teen romantic comedy from a major studio. *Los Angeles Times*. 14.03.2018. http://www.latimes.com/entertainment/movies/la-et-mn-love-simon-review-20180315-story.html
Chang-Kredl, S. & Colannino, D. (2017). Constructing the image of the teacher on Reddit: Best and worst Teachers. *Teaching and Teacher Education.* n 64, pp. 43-51.
Chapman, J. (2015). *A New History of British Documentary*. London: Palgrave Macmillan, 344 p.
Chelysheva, I., Mihalyeva, G. (2018). Hermeneutical analysis of feature films of English-speaking countries about university students // *Медиаобразование.* 2018. № 58 (3). С. 24-31. http://ejournal53.com/journals_n/1536583314.pdf
Chelysheva, I.V. & Mikhaleva, G.V. (2018). The hermeneutic analysis of Soviet films of the "stagnation" period (1969-1984) on the school topic. *Media Education*, №1, pp. 129-138.
Chelysheva, I.V. (2017). Hermeneutical analysis of the soviet feature films of the thaw era (1956-1968) on the school theme. *European researcher.* 2017, Series A. № 8(4), 271-284. http://www.erjournal.ru/journals_n/1513603088.pdf
Ciccotti, E. (2006). L'infanzia nel cinema. *Bambini multimediali*. pp. 137-162.
Clarke, C. (2012). Monsieur Lazhar. *Time Out*. 2012. 01.05. https://www.timeout.com/london/film/monsieur-lazhar
Clémence, O. (2016). Les écoliers français mauvais en maths, c'est quoi le problème? *Europe1.* https://www.europe1.fr/societe/les-petits-francais-et-les-maths-cest-quoi-le-probleme-2914418
Clotman, P.R. & Cutler, J. (1999). *Struggles for representation: African American Documentary Film and Video.* Bloomington: Indiana University Press, 483 p.
Colombani, F. (2012). Ozon, le prof et le petit demon. *Le Point.* 4.10.2012. http://www.lepoint.fr/cinema/ozon-le-prof-et-le-petit-demon-04-10-2012-1514931_35.php
Colombo, M. (2015). Abbandono scolastico in Italia. Un problema serio, molti circoli viziosi e qualche strategia di prevenzione. *Rivisteweb.* https://www.rivisteweb.it/doi/10.12828/80465
Conklin, J.E. (2008). *Campus life in the movies: A critical survey from the silent era to the present.* Jefferson, NC: McFarland and Company.
Considine, D. (1985). *The Cinema of Adolescence.* Jefferson and London, UK: McFarland & Company.
Copper, B. (1977). *The werewolf: in legend, fact & art.* N.Y., p. 240.
Cowan, D.E. (2008) *Sacred Terror: Religion and Horror on the Silver Screen.* Waco: Baylor University Press.
Crepeau-Hobson, M.F., Filaccio, M., Gottfried, L. (2005). Violence prevention after Columbine. *Children & Schools.* Vol. 27, N 3, p. 157-165.
Crowther, B. (1955). Delinquency Shown in Powerful Film. *The New York Times.* 21.03.1955. http://www.nytimes.com/movie/review?res=9803E1DE153EE53ABC4951DFB566838E649EDE&partner=Rotten%2520Tomatoes
Crowther, B. (1962). The Children's Hour (1961). *The New York Times*. 15.03.1962.
Crowther, B. (1967). Screen: Poitier Meets the Cockneys: He Plays Teacher Who Wins Pupils Over. *The New York Times*.15.06.1967.http://www.nytimes.com/movie/review?res=9E06E3DF103AE63ABC4D52DFB066838C679EDE&partner= Rotten%2520Tomatoes
Cruden, G. (2018). Setting the Stage for Learning. Posted on June 22, 2018. https://storiesfromschool.org/category/education/
Crume, M. (1988). *Images of Teachers in Novels and Films for the Adolescent, 1980-1987*. PhD. Dis.University of Florida.
Cullingford, C. (1984). *Children and television.* Aldershot, p. 154.
Cushion, S., Moore, K. & Jewell, J. (2011). *Media representations of black young men and boys. Report of the REACH media monitoring project.* London. www.communities.gov.uk/archived/general-content/corporate/researcharchive/
D'Addario, D. (2018). *Love, Simon* Is a Groundbreaking Gay Movie. But Do Today's Teens Actually Need It? *Time.* 8.03.2018. http://time.com/5190982/love-simon-groundbreaking-gay-movie/
Dahlgren, P. (1995). *Television and the Public Sphere: Citizenship, Democracy and the Media.* London-Thousand Oaks- New Delhi: Sage, 192 p.
Dalton M. (1995). The Hollywood Curriculum: who is the «good» teacher? *Curriculum Studies*, pp. 23-44.
Dalton, M. (1999). *The Hollywood Curriculum: Teachers and Teaching in the Movies*. N.Y.: Peter Lang. 173 p.
Dalton, M. (2004). *The Hollywood curriculum: Teachers in the movies.* NY: Peter Lang Publishing, Inc.
Dalton, M. (2005). Our Miss Brooks: Situating gender in teacher sitcoms. In: Dalton, M.M. & Linder, L.R. (Eds.). *The sitcom reader: America viewed and skewed* . Albany: State University of New York Press, pp. 99-109.
Dalton, M. (2013) Bad Teacher Is Bad for Teachers. *Journal of Popular Film and Television*, 41:2, pp. 78-87, DOI: 10.1080/01956051.2013.787352
Danby, D. (1985). Snap, Cracle and Pop. *New York Magazine*. https://ru.wikipedia.org/wiki/The_New_York_Times
Danesi, M. (2009). *Dictionary of Media and Communications.* New York: M.E. Sharpe Inc., 333 p.
De Bruyn, O. (2009). *Elève libre. Le Point.* 29.01.2009. http://www.lepoint.fr/actualites-cinema/2009-01-29/eleve-libre/903/0/311903
Debarbieux, E. (2015) Du "climat scolaire": définitions, effets et politiques publiques. *Éducation & Formations*, № 88-89. https://cache.media.education.gouv.fr/file/revue_88-89/62/8/depp-2015-EF-88-89-climat-scolaire-definitions-effets-politiques-

publiques_510628.pdf
DeBlasio, A. (2014). The New-Year film as a genre of post-war Russian cinema.*Studies in Russian and Soviet Cinema*. Vol. 2, Iss. 1. Taylor & Francis Online. http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1386/srsc.2.1.43_1
Debruge, P. (2013). A Teacher. *Variety*. 18.01.2013. http://variety.com/2013/film/markets-festivals/a-teacher-1117949010/
Debruge, P. (2018). Love, Simon. *Variety*. 26.02.2018. https://variety.com/2018/film/reviews/love-simon-review-1202711159/
Delamarter, J. (2015). Avoiding Practice Shock: Using Teacher Movies to Realign Pre-Service Teachers' Expectations of Teaching. *Australian Journal of Teacher Education*, n 40(2). http://dx.doi.org/10.14221/ajte.2015v40n2.1
Della Sala, V. (2018). Scuola, da settembre 33 casi di violenza contro i prof. Un lungo anno di aggression. *Il Fatto Quotidiano*. https://www.ilfattoquotidiano.it/in-edicola/articoli/2018/06/10/la-scuola-violenta-prof-non-la-passerai-liscia-un-lungo-anno-di-aggressioni/4416218/
DeMara, B. (2018). *Love, Simon* turns teen 'coming out' story into a funny, sweet journey. *The Star*. 15.03.2018. https://www.thestar.com/entertainment/movies/review/2018/03/15/love-simon-turns-teen-coming-out-story-into-a-funny-sweet-journey.html
Denisoff, S. (2001). *Risky Business: Rock in Film*. Transaction Publishers .
Denisova-Schmidt, E. Corruption in Russian Higher Educationю *Russian Analytical Digest*. 2016. № 191, St. Gallen/Chestnut Hill, MA. http://www.css.ethz.ch/content/dam/ethz/special-interest/gess/cis/center-for-securities-studies/pdfs/RAD191.pdf
Denmark education system, (2015). blob:https://www.youtube.com/f9a044a0-8a2f-4542-97aa-26c8a1d136f0
Department for Education and Skills (DfES) (2003). *Every Child Matters green paper*. Norwich: HMSO. www.everychildmatters.gov.uk/_files/EBE7EEAC90382663E0D5BBF24C99A7AC.pdf, 112 p.
Department for Education and Skills (DfES) (2004a). *Every Child Matters: next steps*. www.everychildmatters.gov.uk/_files/A39928055378AF27E9122D734BF10F74.pdf
Department for Education and Skills (DfES) (2004b). *Every Child Matters: change for children*.www.everychildmatters.gov.uk/publications/?asset=document&id=1551
Department for Education and Skills (DfES) (2005). *Youth Matters green paper*. Norwich: HMSO. www.dfes.gov.uk/consultations/downloadableDocs/Youth%20mattters%20pdf.pdf
Di Scianni, L. (2011). Capelloni, moda, Inghilterra e Beatles: i simboli della contestazione giovanile nell'Italia degli anni Sessanta. *Storia e Futuro*. http://storiaefuturo.eu/capelloni-moda-inghilterra-beatles-i-simboli-contestazione-giovanile-nellitalia-degli-anni-sessanta/
Dixon, W.W. (2010). *A History of Horror*. New Brunswick: Rutgers University Press.
DOE (2002). U.S. Department of Education (DOE). *No Child Left Behind* (NCLB). Act of 2001, Pub. L. No. 107-110 (2002).
DOE (2009). U.S. Department of Education (DOE). *Race to the Top*. Washington, D.C. 20202. https://www2.ed.gov/programs/racetothetop/executive-summary.pdf
Doherty, T.P. (2003). *Cold war, cool medium: Television, McCarthyism, and American culture*. New York: Columbia University Press.
Doladille, E. (2017). 75 % des collégiens disent avoir de bonnes relations avec les enseignants. *Vousnousils*. https://www.vousnousils.fr/2017/09/20/rep-75-des-collegiens-disent-avoir-de-bonnes-relations-avec-les-enseignants-607506
Douglas, D. (1966). *Horror!* N.Y., p. 309.
Douin, J.-L. (2008). *Entre les murs:* la guerre des mots au college. *Le Monde*. 23.09.2008. https://www.lemonde.fr/cinema/article/2008/09/23/entre-les-murs-la-guerre-des-mots-au-college_1098573_3476.html#5IcCoeE5xpgwbcjq.99
Driesmans, K., Vandenbosch, L., & Eggermont, S. (2016). True love lasts forever: The influence of a popular teenage movie on Belgian girls' romantic beliefs. *Journal of Children and Media*, 10(3).
Driscoll, C. (2011). *Teen Film: A Critical Introduction*. London: Bloomsbury Academic, 198 p.
Dubois, R. (2007). *Une histoire politique du cinema*. Paris: Sulliver, 216 p.
Ebel, C. (2016). *Pädagogische Arbeit mit Flüchtlingskindern und Kindern mit Migrationshintergrund – Sprachförderung in „Intensivklassen" an der Georg-August-Zinn-Schule in Kassel*. https://www.vielfalt-lernen.de/2016/06/06/paedagogische-arbeit-mit-fluechtlingskindern-und-kindern-mit-migrationshintergrund
Ebert, R. (1967). Mademoiselle. *Roger Ebert.com*. 30.11.1967. https://www.rogerebert.com/reviews/mademoiselle-1967
Ebert, R. (1967). Up the Down Staircase. *Roger Ebert.com*. 25.07.1967. http://www.rogerebert.com/reviews/187-1997
Ebert, R. (1986). Children of a Lesser God. *Roger Ebert.com*. 3.10.1986. http://www.rogerebert.com/reviews/children-of-a-lesser-god-1986
Ebert, R. (1988). Stand and Deliver. *Roger Ebert.com*. 15.04.1988. http://www.rogerebert.com/reviews/stand-and-deliver-1988
Ebert, R. (1989). Lean on Me. *Roger Ebert.com*. 3.03.1989. https://www.rogerebert.com/reviews/lean-on-me-1989
Ebert, R. (1994). Ciao, Professore! *Roger Ebert.com*.29.07.1994. https://www.rogerebert.com/reviews/ciao-professore-1994
Ebert, R. (1995). Dangerous Minds. *Roger Ebert.com*. 11.08.1995. https://www.rogerebert.com/reviews/dangerous-minds-1995
Ebert, R. (1997). 187. *Roger Ebert.com*. 30.08.1997. http://www.rogerebert.com/reviews/187-1997
Ebert, R. (1999). Election. *Roger Ebert.com*. 30.04.1999. http://www.rogerebert.com/reviews/election-1999
Ebert, R. (2002). The Emperor's Club. *Roger Ebert.com*. 22.11.2002. http://www.rogerebert.com/reviews/the-emperors-club-2002
Ebert, R. (2006). Half Nelson. *Roger Ebert.com*. 14.09.2006. https://www.rogerebert.com/reviews/half-nelson-2006
Eco U. (1998). *Lack of Structure. Introduction to Semiology*. St. Petersburg: Petropolis, 432 p.
Eco, U. (2005). *The role of the reader. Research on the semiotics of the text*. St. Petersburg: Symposium, 502 p.
Edelman, R. (1990). Teachers in the Movies. *American Educator*. N 7(3), pp. 26-31.
Education in Finland, (2016). https://www.youtube.com/watch?v=oZkPgsGLnP4
Edwards, C.H. (2001). Student violence and the moral dimension of education. *Psychology in the Schools*, Vol. 38, N 3, p. 249-257.
Egan, K. (2012). *Trash Or Treasure: Censorship and the Changing Meanings of the Video Nasties*. Manchester: Manchester

University Press.
Ehlers, M.G. (1992). *The film depiction of America's teachers, 1968-1983*. M.A. Thesis, California State University.
Eine Lehrerin über ihren Alltag am Berufskolleg. "Wut, Ohnmacht und Verzweiflung". / *Spiegel ONLINE*. 13.09.2018 URL: http://www.spiegel.de/karriere/jobprotokoll-lehrerin-berichtet-ueber-alltag-am-berufskolleg-a-1227558.html
Emeis, K. (2017). *Schul-Aufgabe. Der Lehrer als Figur der Krise in der deutschen Literatur zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Interkulturelle Moderne,* Bd. 7, herausgegeben von Ortrud Gutjah, 270 p.
Endrizzi, L. (2015). Les nouveaux étudiants, d'hier à aujourd'hui. *Edupass*. https://edupass.hypotheses.org/1009
Engelhardt, C. R., Bartholow, B. D., Kerr, G. T., & Bushman, B. J. (2011). This is your brain on violent video games: Neural desensitization to violence predicts increased aggression following violent video game exposure. *Journal of Experimental Social Psychology,* 47(5), 1033-1036. doi:10.1016/j.jesp.2011.03.027
Escalation violenza nelle scuole (2019). Calabria al 19° posto per livelli di criticità'. *Strill.it*. https://www.strill.it/citta/reggio/2019/04/escalation-violenza-nelle-scuole-calabria-al-19-posto-per-livelli-di-criticita/
EU migrant crisis: facts and figures. *European Parliament*. 2017. http://www.europarl.europa.eu/news/en/headlines/society/20170629STO78630/eu-migrant-crisis-facts-and-figures
Farber, P., & Holm, G. (1994). A brotherhood of heroes: The charismatic educator in recent American movies. In: Farber, P., & Holm, G. (1994). Adolescent freedom and the cinematic high school. In: Farber, P., Provenzo, Jr., E.F. & Holm, G. (Eds.). *Schooling in the light of popular culture*. Albany: State University of New York Press, pp. 21-39.
Farber, P., & Holm, G. (1994a). Adolescent Freedom and the Cinematic High School. In P. Farber, E. Provenzo, Jr., & G. Holm, (Eds.) *Schooling in the Light of Popular Culture.* Albany, NY: State University of New York Press.
Farber, P., & Holm, G. (1994b). A Brotherhood of Heroes: The Charismatic Educator in Recent American Movies. In P. Farber, E. Provenzo, Jr., & G. Holm, (Eds.) *Schooling in the Light of Popular Culture*. Albany, NY: State University of New York.
Farber, P., Provenzo, Jr., E., and Holm, G. (Eds.) (1994). *Schooling in the Light of Popular Culture.* Albany: State University of New York Press.
Farber, S. (2012). Monsieur Lazhar. *The Hollywood Reporter.* 3.01.2012. http://www.hollywoodreporter.com/news/monsieur-lazhar-277441
Fargette, I, Frois, E. (2011). *L'Élève Ducobu. Le Figaro*. 21.06.2011. http://www.lefigaro.fr/cinema/2011/06/20/03002-20110620ARTFIG00798-l-eleve-ducobu.php
Farhi, A. (1999). Hollywood goes to school: Recognizing the superteacher myth in film. *The Clearing House,* N 72(3), pp. 157-159.
Faure, S., Piquemal, M. (2016). Enseignement: l'énoncé du problem. *Liberation*. https://www.liberation.fr/france/2016/12/06/enseignement-l-enonce-du-probleme_1533514
Fedorov, A. (2011). Levels of media competence: Russian approach. *Acta Didactica Napocensia,* 4 (2-3), 59-68.
Fedorov, A. (2014). Media Education Literacy in the World: Trends. *European Researcher.* Vol. 67, № 1-2, pp.176-187.
Fedorov, A. (2015). Comparative analysis of students' media competences levels. *European researcher*. Series A. 2015. № 8 (97). 539-559.
Fedorov, A. (2015). Ethical analysis of the functioning of media in society and media texts in the classroom. *European researcher*. Series A. № 10 (99). 684-690.
Fedorov, A. (2015). *Media Literacy Education.* Moscow: ICO "Information for all", 577 p.
Fedorov, A. (2016). Autobiographical analysis on media education classes for student audience. *Asian Journal of Social and Human Sciences*. 2016. № 1 (1), 14-18.
Fedorov, A. (2016). Character analysis in the media literacy education of students. *Журнал Министерства народного просвещения*. № 2 (8), 71-77.
Fedorov, A. (2016). Ideological and philosophical analysis of the functioning of media in society and media texts on media education classes. *European Journal of Philosophical Research*. № 1 (5), 4-12.
Fedorov, A. (2016). Movies: the audience favorites. *European researcher*. Series A. № 10 (111). 524-535.
Fedorov, A. (2017). *Media and Information Literacy Education Dictionary*. Moscow: ICO "Information for All, 30 p.
Fedorov, A. (2017). Quantitative and genre dynamics of film production of Soviet and Russian films related to the subject of the school and university. *European researcher.* Series A. 2017. № 8-3 (3), pp. 122-153.
Fedorov, A. (2017). Soviet film critics about soviet cinema: from censorship to Gorbachev's perestroika. *Media Education*. № 1, 213-277.
Fedorov, A., Huston, E. (2017). The series *Physics or Chemistry*: hermeneutic analysis of media text. *Media Education*. № 4, pp. 92-96.
Fedorov, A., Levitskaya, A. (2016). Modern media criticism and media literacy education: the opinions of Russian university students. *European Journal of Contemporary Education.* № 2 (16), 205-216.
Fedorov, A., Levitskaya, A. (2017). Comparative analysis of the indicators' levels of students' media competence development in the control and experimental groups. *International Journal of Media and Information Literacy*. № 2 (1), pp. 16-37.
Fedorov, A., Levitskaya, A. (2017). Media education and media criticism in the educational process in Russia. *European Journal of Contemporary Education*. № 6 (1), pp. 39-47.
Fedorov, A., Levitskaya, A. (2018). Media literacy education mass media education in Commonwealth of Independent States (CIS). *Media Education*. № 1, pp. 7-17.
Fedorov, A., Levitskaya, A. et al. (2018). *School and university in the mirror of Soviet and Russian cinema*. Moscow: Information for All.
Fedorov, A., Levitskaya, A., Camarero, E. (2016). Curricula for media literacy education according to international experts.

European Journal of Contemporary Education. № 3 (17), 324-334.
Fedorov, A., Levitskaya, A., Gorbatkova, O. (2017). Directions, objectives, and author's concepts of audiovisual media interpretations of school and university in the Soviet cinema of the "stagnation" period (1969-1985). *Media Education.* № 3, pp. 160-184.
Fedorov, A., Levitskaya, A., Gorbatkova, O. (2017). School and university in the mirror of audiovisual media texts: the main approaches to the research problem. *Media education,* № 2, pp. 187-206.
Fedorov, A., Levitskaya, A., Gorbatkova, O. (2018). The structural model of the contents of audiovisual media texts on school and university topic. *Media Education.* № 1, pp. 197-203.
Fedorov, A., Levitskaya, A., Gorbatkova, O., Mamadaliev, A. (2017). Directions, objectives, and author's concepts of audiovisual media interpretations of school and university theme in the Soviet cinema of the "thaw" period (1956-1968). *European Journal of Contemporary Education.* № 6-3 (3), pp. 516-529.
Fedorov, A., Levitskaya, A., Gorbatkova, O., Mamadaliev, A. (2018). School and university in Soviet cinema of "perestroika" (1986-1991). *European Journal of Contemporary Education*. № 7 (1), pp. 82-96.
Fedorov, A., Levitskaya, A., Gorbatkova O., Mikhaleva, G. (2018). Professional Risk: Sex, Lies, and Violence in the Films about Teachers. *European Journal of Contemporary Education, 7(2): 291-331.* DOI: 10.13187/ejced.2018.2.291 http://ejournal1.com/journals_n/1528369537.pdf
Fedorov, A., Levitskaya, A., Gorbatkova, O., Huston, E. (2017). Directions, goals, tasks, author's concepts of audiovisual media interpretations of the topic of the school and university in the Russian cinema (1992-2017). *Media Education.* № 4, pp. 206-235.
Ferber, L. (2008). Pardon Our French: French Stereotypes in American Media. *The Osprey Journal of Ideas and Inquiry.* Vol. 7. http://digitalcommons. unf.edu/ojii_volumes/7
Fernández-Ulloa, T. (2013). Teaching media competence in the classroom: television, advertising and film. *International Journal of Arts & Sciences*, 6 (4), 411–436.
Ferrante M. (2017). I giovani nella seconda metà del novecento. *CulturaCattolica.it.* https://www.culturacattolica.it/educazione/strumenti-per-la-scuola/la-condizione-giovanile-nel-900/i-giovani-nella-seconda-met%C3%A0-del-novecento
Ferrés, J. (2007). Competence in media studies: its dimensions and indicators. *Comunicar*, 29, 100-107.
Festenberg, N. (2011). Heilige mit Schmollmund. *Spiegel.* 26.08.2011. http://www.spiegel.de/kultur/tv/amoklauf-film-die-lehrerin-heilige-mit-schmollmund-a-781931.html
Finland's Education System (2012). https://www.youtube.com/watch?v=XCwNCOfe7XA
Finnish national agency for education. http://www.oph.fi/english
Fisch, Shalom M. (2004). *Children's Learning From Educational Television: Sesame Street and Beyond.* London and New York: Routledge: Taylor & Francis, 267 p.
Flohr, M. (2008). Das neue Schulradar. Spickmich für Mama und Papa. / Spiegel ONLINE. 08.04.2008 URL: http://www.spiegel.de/lebenundlernen/schule/das-neue-schulradar-spickmich-fuer-mama-und-papa-a-545901.html
Fokken, S. (2018). AfD-Appell an Schüler. Überflüssige Provokation. / Spiegel ONLINE. 21.09.2018 (a) URL: http://www.spiegel.de/lebenundlernen/schule/afd-aufruf-fuer-schueler-in-hamburg-ueberfluessige-provokation-a-1229435.html
Fokken, S. (2018). Lehrer im Raum Chemnitz "Liebe Leute, macht euch nicht zum Schaf!" / Spiegel ONLINE. 30.08.2018 (b) http://www.spiegel.de/lebenundlernen/schule/chemnitz-lehrer-macht-sich-sorgen-um-menschenverachtende-haltung-a-1225519.html
Frank, S.M. (2007). *Wiedersehen im Wirtschaftswunder: Remakes von Filmen aus der Zeit des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik 1949–1963.* V&R unipress GmbH, Göttingen, 451 p.
Freedman, J.L. (2002). *Media Violence and Its Effect on Aggression: Assessing the Scientific Evidence.* Toronto-Buffalo-London: University of Toronto Press, 227 p.
Friederichsen, M. (2016). “Er kennt seine Grenzen - und rennt drüber.” Stefan Vollmer aus *Der Lehrer* als Vorbild eines neuen medialen Lehrertyps? / Helmes, G., Rinke, G. // *Gescheit, gescheiter, gescheitert? Das zeitgenössische Bild von Schule und Lehrern in Literatur und Medien*. Igel Verlag, Hamburg, p. 237-254.
Frosch, J. (2018). Love, Simon. *Hollywood Reporter.* 26.02.2018. https://www.hollywoodreporter.com/review/love-simon-1088293
Fuller, L.K. (1994). *Community Television in the United States: A Sourcebook on Public, Educational, and Governmental Access.* Westport, CT: Greenwood.
Galbraith, J. (1989). Lean on Me. *Variety.* 31.01.1989. https://variety.com/1989/film/reviews/lean-on-me-1200428084/
Gallo, H. (2016). Dead Poets Society. *New York Daily News*. 11. 12.2016. https://www.rottentomatoes.com/source-745
García-Ruiz, R., Gozálvez, V. & Aguaded, J.I. (2014). Media competence as a challenge for educommunication: evaluation tools. *Cuadernos.info,* 35, 15-27. DOI: 10.7764/cdi.35.623
Gardner, Mark (2017). To Appreciate a Teacher… Posted on May 7, 2017. https://storiesfromschool.org/category/parent-involvment/
Gauthier, G. (1996). La representation des enseignants dans le cinéma français (1964 1994). *Recherche et formation.* N° 21, pp. 43-57.
Geiger, J. (2011). *American documentary film: Projecting the nation*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 275 p.
Gerbner, G. (1966). Images across Cultures: Teachers in Mass Media Fiction and Drama. *The School Review.* Vol. 74, No. 2, pp. 212-230.
Gester, J. (2012). *Dans la maison,* le résident normal. *Libration.* 8.10.2012/ http://next.liberation.fr/cinema/2012/10/08/dans-la-maison-le-resident-normal_851792

Giesecke, H. (2007). Gute Lehrer - schlechte Lehrer. / Ohidy, A., Terhard, E., Zsolnai, J. // *Lehrerbild und Lehrerbildung. Praxis und Perspektiven derLehrerausbildung in Deutschland und Ungarn.* VSVerlag für Sozialwissenschaften | GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden, p. 127-134.
Giroux, H. (1993). Reclaiming the Social: Pedagogy, Resistance, and Politics in Celluloid Culture. In: Collins, J., Radner, H. and Preacher Collins, A. (Eds.). *Film Theory Goes to the Movies.* New York: Routledge, pp. 37-55.
Giroux, H. (1997). Race, pedagogy and whiteness in Dangerous Minds. *Cineaste*, 22: 4.
Gleiberman, O. (1995). Dangerous Minds. 11.08.1995. *Entertainment Weekly*. http://ew.com/article/1995/08/11/dangerous-minds/
Gobbo, D. (2017). Società, economia e politica negli anni ’80. *Storia e Futuro*. http://storiaefuturo.eu/la-legge-266-91-lungo-processo-riconoscimento-del-volontariato/
Goldstein, M. (2018). *Love, Simon* says a lot, and it’s all good. *Boston Globe*. 15.03.2018. https://www.bostonglobe.com/arts/movies/2018/03/15/love-simon-says-lot-and-all-good/Lik1dJ2JTJL4OeV5TWQBtI/story.html
Gorski, P.C. (2001). *Multicultural Education and the Internet: Intersections and Integration.* Boston: McGraw-Hill Higher Education, 161 p.
Goyette, L. (1996). Grandeur et décadence du Code Hays: The Children's Hour. *Séquences*. N 183, p. 49.
Graff, B. Er war ein Elefant, Madame. *Süddeutsche Zeitung.* 17. Mai 2010 http://www.sueddeutsche.de/kultur/zum-tod-von-peter-zadek-er-war-ein-elefant-madame-1.159038
Gregory, M. (2007). Real teaching and real learning vs narrative myths about education. *Arts and Humanities in Higher Education,* 6, pp. 7-27. http://dx.doi.org/10.1177/1474022207072197
Greiner, L (2013). Weltweite Umfrage zu Status. Lehrer werden in Deutschland kaum respektiert. / *Spiegel ONLINE.* 03.10.2013. http://www.spiegel.de/lebenundlernen/schule/weltweite-umfrage-deutsche-lehrer-werden-kaum-respektiert-a-925826.html
Grimme (2008). Preispublikation Grimme-Preis. Guten Morgen, Herr Grote (ARD/WDR) http://www.grimme-preis.de/archiv/2008/preistraeger/p/d/guten-morgen-herr-grothe-ardwdr/(дата обращения: 05.06.2018).
Grobman, D.J. (2002). *Teachers in film: A narrative study of schoolteachers in cinema*. Ed.D. Dis. Harvard University.
Guarinos, V. (2009). Fenómenos televisivos «teenagers»: prototipias adolescentes en series vistas en España. *Comunicar, nº 33, v. XVII, 2009, pp. 203-211.*
Guthmann, E. (1995). Teacher Role Hokey, But It Works for Pfeiffer. *San Francisco Chronicle*. 11.08.1995. http://www.sfgate.com/entertainment/article/Teacher-Role-Hokey-But-It-Works-for-Pfeiffer-3026732.php
Guthmann, E. (1997). *Comedy Takes the Easy Way `Out' / Pleasant film about outing plays it safe.* 19.09.1997. http://www.sfgate.com/movies/article/Comedy-Takes-the-Easy-Way-Out-Pleasant-film-2805933.php
Halffield, C. (2017). *She brought it on herself: A Discourse Analysis of Sexual Assault in Teen Comedy Film.* DePauw University, 66 p. http://scholarship.depauw.edu/studentresearch/65
Hamel, J., Doré, G., Méthot, C. (2012). L'individualisation des valeurs chez les étudiants. *Education et societies*. https://www.cairn.info/revue-education-et-societes-2012-2-page-167.htm
Hassenger, J. (2018). *Love, Simon* often plays like sweetly progressive, second-rate TV. *AV Club*. 27.02.2018. https://www.avclub.com/love-simon-often-plays-like-sweetly-progressive-secon-1823299509
Hazler, R.J. (1996). *Breaking the cycle of violence: interventions for bullying and victimization.* Washington, DC: Accelerated Development, p. 131.
Heinen, R. (2015). *Durch Stärkung der digitalen Bildung Medienkompetenz fördern und digitale Spaltung überwinden*. http://www.appendix-blog.de/category/schulwelt
Heitner, D. (2016). *Screenwise: Helping Kids Thrive (and Survive) in Their Digital World.* Boston: Bibliomotion – Routledge, 244 p.
Helmes, G,. Rinke, G. (2016). *Gescheit, gescheiter, gescheitert? Das zeitgenössische Bild von Schule und Lehrern in Literatur und Medien.* Igel Verlag, Hamburg. 288 p.
Helmes, G. (2016). “Ich hab' echt gedacht, der Beruf past zu mir. Aber weiβt du was: ich kann Kinder nicht ausstehen!” Überlegungen zu neueren und neuesten deutschsprachigen Fernseh- und Spielfilmen zu den Themen “Lehrersein” und “Schule”. / Helmes, G., Rinke, G. // *Gescheit, gescheiter, gescheitert? Das zeitgenössische Bild von Schule und Lehrern in Literatur und Medien*. Igel Verlag, Hamburg, p.157-204.
Hélou, C. et LantheaumeIl, F. (2008). Les difficultés au travail des enseignants. Exception ou constitutive part du métier? *Recherche & Formation.* https://journals.openedition.org/rechercheformation/833
Hermann, M.A., Finn, A. (2002). An ethical and legal perspective on the role of school counselors in preventing violence in schools // *Professional School Counseling.* Vol. 6, N 1, p. 46-54.
Hill, D. (1995). Tinseltown Teachers. *Teacher Magazine.* pp. 40-45.
Hill, S.C., Drolet, J.C. (1999). School-related violence among high school students in the United States, 1993-1995. *Journal of School Health*. Vol. 69, N 7, p. 264-272.
Hinton, D.B. (1994). *Celluloid ivy: Higher education in the movies 1960-1990*. Metuchen, NJ: The Scarecrow Press.
Hippel, A. (2010). Subjective concepts of media competence. *The University of the Fraser Valley Research Review,* 3 (2), 69-80.
Hochhalter, J.M. (2013). *Latina/o Representation on Teen-Oriented Television: Marketing to a New Kind of Family.* The University of Texas at Austin, 114 p.
Holden, S. (2012). *Monsieur Lazhar:* Oscar Nominee From Philippe Falardeau // *The New York Times*. 2012. 12.04. http://www.nytimes.com/2012/04/13/movies/monsieur-lazhar-oscar-nominee-from-philippe-lardeau.html?ref=movies
Hooks, B (1996). *'Making movie magic', Reel to real: race, sex and class at the movies*. New York, Routledge.
Howe, D. (1997). *'In & Out's' Half-Empty Closet. Washington Post. 19.09.1997. http://www.washingtonpost.com/wp-*

srv/style/longterm/movies/review97/inandouthowe.htm
Howe, D. (1999). Flunking 'Mrs. Tingle'. *Washington Post.* 20.08.1999. http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/movies/reviews/teachingmrstinglehowe.htm
Intravaia S. (2018 (b)). Scuola e università non bastano, ascensore sociale fermo in Italia. *La Repubblica.* http://www.repubblica.it/scuola/2018/03/09/news/ascensore_sociale_fermo_in_italia-190848936/
Intravaia S. (2018 (c)). Scuola, troppi compiti nelle vacanze non aiutano il rendimento scolastico. *La Repubblica.* http://www.repubblica.it/scuola/2018/01/05/news/scuola_troppi_compiti_nelle_vacanze_non_servono-185840774/
Intravaia, S. (2018(a). Insegnanti italiani sempre più stressati e alunni più aggressive. *La Repubblica.*https://www.repubblica.it/cronaca/2018/03/22/news/insegnanti_italiani_sempre_piu_stressati_e_alunni_piu_aggressivi-191927939/
Jenkins, M. (2018). For having a 'first' for rom-coms, *Love, Simon* is both groundbreaking and too safe. *Washington Post.* 15.03.2018. https://www.washingtonpost.com/goingoutguide/movies/for-having-a-first-for-rom-coms-love-simon-is-both-groundbreaking-and-too-safe/2018/03/14/b7beb470-2253-11e8-badd-7c9f29a55815_story.html?utm_term=.7acdc5516bd7
Jensen, M. (2018). Ärger von Lehramtsstudenten"Ich verstehe, dass so viele das Studium abbrechen". / Spiegel ONLINE. 14.09.2018 (a). http://www.spiegel.de/lebenundlernen/uni/lehrermangel-lehramtsstudenten-ueber-maengel-im-studium-a-1227725.html
Jensen, M. (2018). Ungewöhnliche Weltreise. Lehrer bereist 14 Länder, um Heimat seiner Schüler kennenzulernen. / Spiegel ONLINE. 04.09.2018 (b). http://www.spiegel.de/karriere/hamburg-lehrer-jan-kammann-reist-um-die-welt-um-heimat-der-schueler-zu-sehen-a-1221910.html
Johnson, T. (2006). *Censored Screams: The British Ban on Hollywood Horror in the Thirties.* Jefferson: McFarland & Company.
Jordan, R. (2018). Old School Buildings and Infrastructure Investment. 1.05.2018. https://storiesfromschool.org/category/education/
Joseph, P., & Burnaford, G. (1994). Contemplating Images of Schoolteachers in American Culture. In P. Joseph & G. Burnaford (Eds.) *Images of Schoolteachers in Twentieth Century America.* New York: St. Martin's Press.
Joseph, P., and Burnaford, G. (Eds.) (1994). *Images of Schoolteachers in Twentieth-Century America.* New York: St. Martin's Press.
Jupp, E., Gaitskell, J. et al. (2011). Unbalanced negative media portrayal of youth. *Hertsmere Young Researchers*, 29 p.
Kačinová, V. (2018). Media competence as a cross-curricular competence. *Communication Today*, 9 (1), pp. 38-57.
Kael, P. (2011). *5001 Nights at the Movies.* Macmillan. 99 p.
Kalbus, O. (1935). *Vom Werden deutscher Filmkunst.* 2. Teil: Der Tonfilm. Altona-Bahrenfeld.
Kanfer, S. (1997). *Serious Business: The Art and Commerce of Animation in America from Betty Boop to* Toy Story. New York: Scribner. 256 p.
Keegan, P. (2002). Video Games: The Lastest Format for Screen Violence. In: Torr, J.D. (Ed.). *Violence in Film & Television.* San Diego, Ca: Greenhaven Press, Inc., pp.93-103.
Kegel, S. Die neun Geschworenen. *Frankfurter Allgemeine.* 4. Februar 2005. http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/fernsehen-die-neun-geschworenen-1214317.html
Kehr, D. (2011). When Movies Mattered: Reviews from a Transformative Decade. University of Chicago Press, p. 174-175.
Kehr, D. (2012). The Prime of Miss Jean Brodie. *Chicago Reader.* https://www.chicagoreader.com/chicago/the-prime-of-miss-jean-brodie/Film?oid=1064172
Kendrick, J. (2012). Monsieur Lazhar // *Q Network Film Desk*. 2012. 10.05.. http://www.qnetwork.com/review/2761
Kendrick, J. (2014). Picnic At Hanging Rock // *Q Network Film Desk.* 2014. 21.07. http://www.qnetwork.com/review/3077
Kenez, P. (1992). *Cinema and Soviet Society, 1917-1953.* Cambridge, N.Y.: Cambridge University Press, 281 p.
Kenny, G. (2018). In *Love, Simon*, a Glossy Teen Romance, the Hero Has a Secret. *The New York Times.*15.03.2018. https://www.nytimes.com/2018/03/15/movies/love-simon-review.html
Kermode, J. (2004). Picnic At Hanging Rock. *Eye for Film.* 2004. 11.01.https://www.eyeforfilm.co.uk/review/picnic-at-hanging-rock-film-review-by-jennie-kermode
Kerner, A.M. (2015). *Torture Porn in the Wake of 9/11: Horror Exploitation, and the Cinema of Sensation.* New Brunswick: Rutgers University Press.
Keroes, J. (1999). *Tales Out of School: Gender, Longing, and the Teacher in Fiction and Films.* Carbondale and Edwardsville, IL: Southern Illinois University Press. 164 p.
Keyes, D. (1999). Dead Poets Society. *New York Daily News*. 8.04.1999. http://www.cinemaphile.org/reviews/1999/deadpoetssociety
Kimberly, S. Young & Cristiano, Nabuco De Abreu (2017). *Internet Addiction in Children and Adolescents: Risk Factors, Assessment, and Treatment.* New York: Springer Publishing Company, 324 p.
Kipp, J. (2005). The Blackboard Jungle. *Slant.* 23.05.2005. https://www.slantmagazine.com/film/review/the-blackboard-jungle
Kirby, D. (2015). *The Influence of Teacher Media Images on Professional Teacher Identities*, 297 p.
Knight, J. (2007). New German Cinema. *Introduction to Film Studies* / Nelmes, J., Mensch, A.. Routledge, 512 p.
Koch, F. (1987). *Schule im Kino: Autorität und Erziehung. Vom "Blauen Engel" bis zur "Feuerzangenbowle".* Weinheim; Basel: Beltz, 240 p.
Köller, O., Meyer, H. (2013). *Was ist eine gute Lehrerin / ein guter Lehrer?* Cornelsen Stiftung Lehren und Lernen, 34 p.
Körner, T. (2001). *Der kleine Mann als Star: Heinz Rühmann und seine Filme der 50er Jahre.* Campus Verlag, Frankfurt/Main, 424 p.
Kotch, J. & Cosentino, E. (2018). *7 Steps to Sharing Your School's Story on Social Media.* New York: Routledge, 126 p.
Kozlov, D. & Gilburd, E. (2013). *The Thaw: Soviet Society and Culture during the 1950s and 1960s*. University of Toronto

Press, 528 p.
Kracauer, S. (1984). *Von Caligari zu Hitler – Eine psychologische Geschichte des deutschen Films.* Suhrkamp, Frankfurt/M. http://www.universalinternetlibrary.ru/book/22420/ogl.shtml
Kragen, J. (2017). *Welcome Back to School, Parents!* 2.09.2017. https://storiesfromschool.org/category/parent-involvment/
Kragen, J. (2018). *Another School Shooting.* 20.05.2018. https://storiesfromschool.org/category/current-affairs/
Kuipers, R. (2011). To Sir, with Love. *Urban Cinefile.* http://www.urbancinefile.com.au/home/view.asp?a=3351&s=Reviews
Lafferty, H.M. (1945). Hollywood versus the school teacher. *School and Society,* N 62(1598), pp. 92-94.
Laforest, K.L. (2002). In & Out. Montreal Film Journal. 1.05.2002. http://montrealfilmjournal.com/in-out/
Landy, M. (1986). Fascismin Film. The Italian Commercial Cinema, 1931-1943. *Princeton University Press*, pp. 9-18
Larken McCord, M. (2008). *"So Very," "So Fetch": Constructing Girls on Film in the Era of Girl Power and Girls in Crisis.* Georgia State University, 98 p. http://scholarworks.gsu.edu/wsi_theses/13
LaSalle, M. (1999). `Mrs. Tingle' Flunks Out / Helen Mirren can't save sophomoric morality play. *San Francisco Chronicle*. 20.08.1999. http://www.sfgate.com/movies/article/Mrs-Tingle-Flunks-Out-Helen-Mirren-can-t-2912057.php
LaSalle, M. (2002). A class with life lessons. *San Francisco Chronicle*. 22.11.2002. http://www.sfgate.com/movies/article/A-class-with-life-lessons-Fiendish-student-2715485.php
LaSalle, M. (2008). Review: Owen Wilson doesn't deserve 'Drillbit'. *SFGATE.* 2008. http://www.sfgate.com/movies/article/Review-Owen-Wilson-doesn-t-deserve-Drillbit-3221800.ph
Lasley, T.J. (1998). Paradigm shifts in the classroom. (movies about teachers and teaching). *Phi Delta Kappan,* N 80(1), p.84.
Lawton, A. (2004). *Imaging Russia 2000. Films and Facts.* Washington, DC: New Academia Publishing, 348 p.
Learning to Teach in Practice: Finland's Teacher Training Schools, (2017). https://www.youtube.com/watch?v=WQ01PXechgM
Leckie, J. (2017). Stagnation and Soviet Films: An Unlikely Romance. *Prospect Magazine:* Pop and Culture. http://www.prospektmag.com/2017/08/stagnation-soviet-films-an-unlikely-romance/
Lenburg J. (1991). *The Encyclopedia of Animated Cartoons*. New York-Oxford. 455 p.
Leopard, D. (2007). Blackboard jungle: The ethnographic narratives of education on film. *Cinema Journal,* N 46(4), pp. 24-44.
Leslie, L. (1992). The Silence of Lambs: Hardly Wolves in Sheep's Clothing. *J. Psychohist,* 20,1, p. 47-51.
Levy, E. (2011). These Three. *Emanuel Levy.Com.* 27.07.2011. http://emanuellevy.com/review/these-three-1936/
Libiot, E. (2008). *Entre les murs*: cas d'école. *L'Express.* 17.09.2008.
Libiot, E. (2009). *Elève libre. L'Express.* 04.02.2009. https://www.lexpress.fr/culture/cinema/eleve-libre_738020.html
Libiot, E. (2012). *Dans la maison:* Le coup de la panne de François Ozon. *L'Express.* 10.10.2012. https://www.lexpress.fr/culture/cinema/le-coup-de-la-panne-la-chronique-d-eric-libiot-de-l-express_1172672.html
Linden, S. (2013). Hannah Fidell's 'A Teacher' doesn't make the grade. *Los Angeles Times*. 5.09.2013. http://www.latimes.com/entertainment/movies/moviesnow/la-et-mn-a-teacher-review-20130906-story.html?barc=0
Literacy Primary Finland reading, (2011). https://www.youtube.com/watch?v=Msf2NEmAKO0
Livingstone, S. & Hargrave, A.M. (2006). Harmful to Children? Drawing Conclusions from Empirical Research on Media Effects. *In the Service of Young People? Studies and Reflections on Media in the Digital Age*. Ed. by U. Carlson, C. Feilitzen. Göteborg: Nordicom Göteborg University: 49-76.
Long, C.D. (1996). It came from Hollywood: Popular culture casts professors in a negative light. *Academe,* N 82(4), pp. 32-36.
Lorrain, F.-G. (2014). "L'amour est un crime parfait" met le feu au lac. *Le Point.* 14.01.2014. http://www.lepoint.fr/cinema/video-l-amour-est-un-crime-parfait-met-le-feu-au-lac-page-2-14-01-2014-1780021_35.php#xtatc=INT-500
Lundvall A. (2016). Finnish Society on Media Education. *Finnish Society on Media Education,* p.18.
Lys, J. (2017). Indovina chi viene a cena? Le coppie miste in Italia. *Ordine Futuro.* https://www.ordinefuturo.it/2017/01/22/indovina-chi-viene-a-cena-le-coppie-miste-in-italia/
Macdonald, M. (2007). Quickly and shallowly skimming the surface. *The Seattle Times.* 5.01.2007.http://community.seattletimes.nwsource.com/archive/?slug=freedom05&date=20070105
MacKay, E. (1999). Stand and Deliver. *Common Sense Media.* 18.05.1999. https://www.commonsensemedia.org/movie-reviews/stand-and-deliver#
Magette, K. (2018). *The Social Media Imperative: School Leadership and Strategies for Success.* London: Rowman & Littlefield Publishers 126 p.
Mai M., Winter R. (2006). Kino, Gesellschaft und soziale Wirklichkeit: Zum Verhältnis von Soziologie und Film. *Das Kino der Gesellschaft – die Gesellschaft des Kino. Interdisziplinäre Positionen, Analysen und Zugänge* / Hrsg. von M. Mai, R.Winter. Köln, 7–23.
Man, R. (2013). *Back to «Class 1999».* 23.07.2013. http://horrorzone.ru/page/ucheniki-bandity-vs-uchitelja-kiborgi-ili-nazad-v-klass-1999
Mancino, L. (1987) Modelli di cultura e immagini sociali negli anni '70 e '80, XXIV, 1-6, p. II. pp. 207-218. http://www.bibliotecaprovinciale.foggia.it/capitanata/1987/1987pdf_parte2/1987_pII_207-218_Mancino.pdf
Mandelbaum, J. (2009). *La Journée de la jupe*: l'école en otage. *Le Monde.* 24.03.2009. https://www.lemonde.fr/cinema/article/2009/03/24/la-journee-de-la-jupe-l-ecole-en-otage_1171834_3476.html#PS6QIqfhyLkTkfy8.99
Marcus, A., & Stoddard, J. (2007). Tinsel town as teacher: Hollywood film in the high school history classroom. *The History Teacher,* 40(3), pp. 303-330.
Martínez-Salanova Sánchez, E. (2010). Educational Systems in the Heterodox History of European Cinema. *Anthropologist and Educational Technician*. N 35, pp. 53-60.
Martínez-Salanova, E. (2010). Educational Systems in the Heterodox History of European Cinema. *Comunicar,* N. 35, v. XVIII, pp. 53-59.

Mascher, C. (2017). Schlau & cool. / *Magazin SCHULE ONLINE* 13.10.2017 https://www.magazin-schule.de/magazin/thesimpleclub-schlau-cool
Massif , F. (2007). Uecstasy, culture stupefiante du masse. *L'EDJ*, № 10: 18–21.
Masterman, L. (1997). A Rational for Media Education. In: Kubey, R. (Ed.) *Media Literacy in the Information Age*. New Brunswick (U.S.A.) and London (UK): Transaction Publishers, pp.15-68.
Masterman, L., Mariet, F. (1994). *Media Education in 1990' Europe. Strasburg:* Council of Europe, 1994, p. 5–89.
Mathews, J. (2007). 'Freedom' has write stuff. *New York Daily News*. 5.03.2007. http://www.nydailynews.com/entertainment/tv-movies/freedom-write-stuff-article-1.215918
Matthews, J. & Cottle, S. (2010). *Producing Serious News for Citizen Children: A Study of the BBC's Children's Program Newsround*. Edwin Mellen Press.
Mayerle, J. & Rarick, D. (1989). The image of education in primetime network television series 1948-1988. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, N 33 (2), pp. 139-157.
McCall, D. L. (1998). *Film Cartoons: A Guide to 20th Century American Animated Features and Shorts*. Jefferson, NC: McFarland. 180 p.
McCullick, B., Belcher, D., Hardin, B., & Hardin, M. (2003). Butches, bullies and buffoons: Images of physical education teachers in the movies. *Sport, Education and Society*, N 8(1), pp. 3-16.
McDonagh, M. (2010). *Broken Mirrors, Broken Minds: The Dark Dreams of Dario Argento*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
McDonald, H. (2008). Representations of Teenagers in Television Teen Dramas. *Media Studies*, n 35. www.curriculum-press.co.uk
McFarlane, B. (1988). *Australian Cinema*. NY: Columbia University Press, p. 250. www.bookmice.net/darkchilde/rock/rockxxc.html
McFarlane, B., Mayer,G. (1992). *New Australian Cinema*. Sources and Parallels in American and British Film. Cfmbridge: Cambridge University Press, p. 54-57.
McManus, K. (1995). Dangerous Minds. *Washington Post*. 11.08.1995. http://www.washingtonpost.com/wp-srv/style/longterm/movies/videos/dangerousmindsrmcmanus_c027c4.htm
Meehan, P. (2010). *Horror Noir: Where Cinema's Dark Sisters Meet*. Jefferson: McFarland & Company.
Mensaf, A. (2012). *Monsieur Lazhar*. 2012. https://www.kinopoisk.ru/film/gospodin-lazar-2011-609753
Meyer, M. (2005). *Educational Television: What Do People Want?* (Communication Research and Broadcasting). Город?
Micocci, S. (2016). Scuola: perché la collaborazione tra insegnanti e genitori è importante? *Money*. https://www.money.it/Scuola-collaborazione-insegnanti-genitori
Mikhaleva G. (2016). Media Culture and Digital Generation. *International Journal of Media and Information Literacy*. Vol. 1. Is. (2), pp. 116–121.
Mikhaleva, G. (2017). Hermeneutic Analysis of Soviet Films of the "Thaw" Epoch (1954-1968) about University Students. *European Researcher. Series A*. № 8-3 (3), p. 183-200.
Mikhaleva, G. (2018). A hermeneutic analysis of British and American documentary films about school and university education. *Media Education*, № 2, pp. 79-97.
Mikhaleva, G. (2018). Hermeneutic analysis of Internet sites of English-speaking countries about school and university. *Media Education*, 3: 119-128.
Miller, J. (2010). *Soviet Cinema: Politics and Persuasion Under Stalin*. I.B.Tauris Publisher, 240 p.
Misculin, L. (2018). Dati sui migranti in Italia, una volta per tutte. *Il Post*. https://www.ilpost.it/2018/06/12/dati-italia-immigrazione/
Mitchell, C., and Weber, S. (1999). *Reinventing Ourselves as Teachers*. Philadelphia: Falmer Press.
Mittell, J. (2010). *Television and the Public Sphere: Citizenship, Democracy and the Media*. New York: Oxford University Press, 466 p.
Mobbing von Lehrkräften im Internet, Handlungsempfehlungen. Ministerium für Schule und Weiterbildung des LandesNordrhein-Westfalen (Hrsg.). 2007 URL: www.schulministerium.nrw.de
Morgenstern, J. (2018). To Be Young, Yearning and Gay. *The Wall Street Journal*. 15.03.2018. https://www.wsj.com/articles/love-simon-review-to-be-young-yearning-and-gay-1521148427
Morice, J. (2011). *Elève libre. Telerama*. 9.07.2011. http://www.telerama.fr/cinema/films/eleve-libre,345070,critique.php
Morice, J. (2017). *Entre les murs. Telerama*. 20.05.2017. http://www.telerama.fr/cinema/films/entre-les-murs,318584.php
Morrow, R.W. (2006). *Sesame Street and the Reform of Children's Television*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 246 p.
Mou, Y, & Peng, W. (2009). *Gender and Racial Stereotypes in Popular Video Games*. https://www.igi-global.com/chapter/gender-racial-stereotypes-popular-video/20128
MPPC (1930): *The Motion Picture Production Code of 1930 (Hays Code*). http://www.artsreformation.com/a001/hays-code.html
Muir, J.K. (2004). *Wes Craven: The Art of Horror*. Jefferson: McFarland & Company.
Multicultural Education and Policy: ESL in the 1990s. A Tribute to
Nadeau, L., Tessier, R. (2003). Relations sociales entre enfants à l'âge scolaire: effet de la prématurité et de la déficience motrice. *Enfance*. https://www.cairn.info/revue-enfance1-2003-1-page-48.htm
Nadotti C. (2018). Crescono gli studenti non cittadini italiani: il 61 % è nato in Italia. *La Repubblica*. http://www.repubblica.it/scuola/2018/03/29/news/crescono_gli_studenti_non_cittadini_italiani_il_61_e_nato_in_italia-192524586/

Nasaw, D. (1992). Children and commercial culture: Moving Pictures in the early twentieth century. *Small Worlds: Childhood and Adolescence in America.* Kansas, University of Kansas Press, 14-26 pp.
Navarre, M. (2016). Qui sont les étudiants? *Sciences Humaines.* https://www.scienceshumaines.com/qui-sont-les-etudiants_fr_37099.html
Newman, K. (2006). The Blackboard Jungle. *Empire.* 28.04.2006. https://www.empireonline.com/movies/blackboard-jungle/review/
Newman, V. (2001). Cinema, women teachers, and the 1950s and 1960s. *Educational Studies*, N 32(4), pp. 416-438.
Nour, S. (2017). 5 Older Films With All-Female Casts. *Reel Rundown.* 07.09.2017. https://reelrundown.com/film-industry/5-Older-Films-With-All-Female-Casts
Nuvoli, G. (2012). *La scuola italiana al cinema, in Leggere la scuola, Atti del Convegno Milano da leggere*, a cura di B. Peroni, Milano, Unicopli. pp. 109-129. https://air.unimi.it/retrieve/handle/2434/206048/219363/Giuliana%20Nuvoli,%20La%20scuola%20italiana%20al%20cinema%20(con%20immagini).pdf
Oliker, M.A. (1993). On the Images of Education in Popular Film. *Educational Horizons.* Vol. 71, No. 2.
Oliva A. (2017). Quali skills per i giovani del XXI secolo? Cosa può fare la scuola italiana? *Tuttoscuola.* http://www.treellle.org/files/lll/Articolo%20Attilio%20Oliva%20Tuttoscuola_19%20settembre%202017_0.pdf
Olives, L. (2012). Les élèves français sont-ils les plus malheureux au monde? *Slate.* http://www.slate.fr/story/61447/rentree-scolaire-eleves-france-japon-malheureux
Olivier, C. (2018.) Ces pistes pour améliorer les relations entre parents et profs. *Europe1.* https://www.europe1.fr/societe/ces-pistes-pour-ameliorer-les-relations-entre-parents-et-profs-3561788
Olmos, L. (2018). *Don't Make Me a Soldier.* 20.02.2018. https://storiesfromschool.org/category/education/page/2/
Olmos, L. (2018). *Project, Products, and Publishing (or All's Well That Ends Well).* 30.042018. https://storiesfromschool.org/category/education/
Olmos, L. (2018). *Teacher Leaders: Letting Our Light Shine.* 31.05.2018. https://storiesfromschool.org/category/education/
Olmsted, S. (2016). *Less in an Era of More.* 19.10.2016. https://storiesfromschool.org/category/education/page/5/
Olweus, D. (1991) Bully-victim problems among school children: Basic facts and effects of a school-based intervention program. K. Rubin & D. Pepler (Eds.). *The development and treatment of childhood aggression*, Hillsdale, NJ: Erlbaum, pp. 85-128.
O'Neill, P. (2016). *Adolescence, Character, Space Investigating the 1980s Hollywood Teen Genre: Adolescence, Character, Space.* Kingston University, 223 p
Orr, J. (1998). *Contemporary Cinema.* Edinburg: Edinburgh University Press, p. 52-54.
Ossola, C. (1988). Quale spazio per l'educazione letteraria nella scuola media? *Scuola Ticinese*. 13-17.
Oukaderova, L. (2017). *The Cinema of the Soviet Thaw: Space, Materiality, Movement.* Indiana University Press, 229 p.
Overstreet, J. (2014). How I misunderstood «Society of the dead poets». *Christianity Today.* 16.09.2014. http://www.christianitytoday.com/ct/2014/september-web-only/how-i-got-dead-poets-society-wrong.html
Pai, S. & Schryver, K. (2011). *Children, Teens, Media, and Body Image. A Common Sense Media Research Brief.* NY: Common Sense Media Common Sense Media, 47 p.
Palmer, E.L. & Young, B.M. (2003). *The Faces of Televisual Media: Teaching, Violence, Selling To Children.* New Jersey and London: Routledge, Taylor & Francis, 461 p.
Pasqua, E. (2018). Università, gli studenti italiani sono i più insoddisfatti al mondo. *Corriere della sera.* http://www.corriere.it/scuola/medie/cards/studenti-italiani-piu-insoddisfatti-mondo/studenti-insoddisfatti_principale.shtml
Patterson, J. (2006). *Thriller.* Ontario, Canada: MIRA Books.
Paul, D.G. (2001). The blackboard jungle: Critically interrogating Hollywood's vision of the urban classroom. *MultiCultural Review*, N 10(1), pp. 20-27, 58-60.
Paynter, D. (1983). *Must Our Schools Die? Portland, 1980; A Nation at the Risk: the Imperative for Educational Reform*. Wash.
Peiron, D. (2013). Harcèlement à l'école, l'attitude des personnels en question. *La Croix.* https://www.la-croix.com/Famille/Education/Harcelement-a-l-ecole-l-attitude-des-personnels-en-question-2013-11-26-1066624
Pelizzoni, C. (2016). Genitori, fidatevi dei professori. *Famiglia Cristiana.* http://www.famigliacristiana.it/articolo/genitori-fidatevi-dei-professori.aspx
Peterson, M.W. (2007). The Study of Colleges and Universities as Organizations. In: Gumport P. (ed.). *Sociology of Higher Education: Contributions and Their Contexts*. Baltimore: Johns Hopkins Press; 147–184.
Peterson, R.L., Larson, J., Skiba, R. (2001). School violence prevention: Current status and policy recommendations. *Law and Policy*. Vol. 23, p. 345-371.
Picnic At Hanging Rock – Directors cut: DVD (2007). *Urban Cinefile Critics.* 28.07.2007.
Picnic At Hanging Rock (2010). *TV Guide.* 30.08.2010. http://www.tvguide.com/movies/picnic-hanging-rock/review/109197/
Pierret, B. (2017). Éducation: les compétences en lecture des écoliers français ont diminué. *RTL*. https://www.rtl.fr/actu/debats-societe/education-les-competences-en-lecture-des-ecoliers-francais-ont-diminue-7791263163
Piras, M. (2014). La funzione e il valore della scuola. *Le parole e le cose.* http://www.leparoleelecose.it/?p=4768
Piroth, N. *Gemeindepädagogische Möglichkeitsräume biographischen Lernens.* LIT Verlag, Münster, 2004. 331 p.
Polan, D. (1996). The professors of history. In V. Sobchack (Ed.), *The persistence of history: Cinema, television, and the modern event.* New York: Routledge. 235-256 pp.
Polchi, di V. (2008). In Italia è boom delle coppie miste. *Repubblica.* http://temi.repubblica.it/metropoli-online/in-italia-boom-delle-coppie-miste/
Porter, R. (1990). *Forked Tongue: The Politics of Bilingual Education*. New York: Basic Books, 1990. XIII, 285 p.

Potter, W.J. (2001). *Media Literacy*. Thousand Oaks – London: Sage Publication, 423 p.
Potter, W.J. (2016). *Media Literacy*. Los Angeles: Sage Publication.
Prédal, R. (Dir.) (1988). *900 cinéastes français d'aujourd'hui*. Paris: Le Cerf, 515 p.
Prince, S (Ed) (2007). *American cinema of the 1980s: themes and variations*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 276 p.
Princet, S., Demagny, X. (2018). Selon une étude, les directeurs d'école ont le moral dans les chaussettes. *Inter France*. https://www.franceinter.fr/societe/selon-une-etude-les-directeurs-d-ecole-ont-le-moral-dans-les-chaussettes
Probst, M. (2008). Macht durch Handeln! *Die Zeit*. 13. März 2008. № 12 https://www.zeit.de/2008/12/Film-Die-Welle
Prokhorov, A. (2007). The adolescent and the child in the cinema of the Thaw. *Studies in Russian and Soviet Cinema*. 1: 2, 115–129.
Prokhorov, A. & Prokhorova, E. (2016). *Film and Television Genres of the Late Soviet Era*. New York: Bloomsbury Publishing, 240 p.
Puccio, J. (2006). Dead Poets Society. *Movie Metropolis. 08.01.*2006. https://www.rottentomatoes.com/source-745
Putman, D. (1998). Hell High. *The movie Boy*. http://www.themovieboy.com/reviews/h/86_hellhigh.htm
Raimo, A., Devlin-Scherer, R., & Zinicola, D. (2002). Learning about teachers through film. *The Educational Forum*, N 66(4), pp. 314-323.
Rainer, P. (2008). Wilson's War. *New York Times*. https://www.csmonitor.com/TheCulture/Movies/2008/0321/p15s01-almo.html
Ramírez Alvarado, M.M., Cobo Durán, S. (2013). La ficción gay-friendly en las series de televisión españolas. *Nueva época*, № 19, 213-235.
Ramírez-García, A., González-Fernández, N. (2016). Media Competence of Teachers and Students of Compulsory Education in Spain. *Comunicar*, 49, 49-57.
Ramond, F. et Louis, J.-M. (2019). Comment mettre en place la discipline dans une classe. *Apprendre a Apprendre*. https://www.apprendreaapprendre.com/reussite_scolaire/fabienne-ramond-discipline-et-sanction-2/
Rauger, J.-F. (2009). *Elève libre:* l'usage décomplexé des plaisirs. *Le monde*. 03.02.2009. https://www.lemonde.fr/cinema/article/2009/02/03/eleve-libre-l-usage-decomplexe-des-plaisirs_1150099_3476.html#AyrYL14ZF1mMz1f1.99
Rea, S. (2012). *Monsieur Lazhar:* A meditation on the teacher-student relationship. *Daily News philly*. 2012. 27.04.
Recalcati, M. (2018). La solitaria resistenza dei professori. *VOTA FLC CGL*. http://www.flcgil.it/rassegna-stampa/nazionale/la-solitaria-resistenza-dei-professori.flc
Reed, J. (1989). Let's Bum the High School. In: *American Scenarios: The Uses of Film Genre*. Middleton, Conn.: Wesleyan University Press, pp. 132-159.
Reed, R. (2015). Woody Allen's Waning Wisdom. *Observer*. http://observer.com/2015/07/woody-allens-waning-wisdom/
Reed, R. (2018). Though a Little Hokey, *Love, Simon* Tackles Teenage Coming Out With Compassion. *Observer*. 14.03.2018. http://observer.com/2018/03/review-love-simon-shows-a-bright-future-for-actor-nick-robinson/
Reyes, X. A., & Rios, D. I. (2003). Imaging teachers: In fact and in the mass media. *Journal of Latinos and Education*, N 2(1), pp. 3-11.
Reynolds, P.J. (2007). *The" reel" Professoriate: The portrayal of professors in American film, 1930-1950*. ProQuest.
Reynolds, P.J. (2009). The celluloid ceiling: Women academics, social expectations, and narrative in 1940s American film. *Gender and Education*, 21(2), pp. 209-224.
Reynolds, P.J. (2014). Representing "U": Popular culture, cedia, and higher education. *ASHE Higher Education Report*, 40(4), pp. 1-145.
Reynolds, P.J. (2015). The (a)sexual academic: University faculty in the movies from 1927-2014. *SRHE Annual Research Conference, 9-11 December 2015***.** https://www.srhe.ac.uk/conference2015/abstracts/0174.pdf
Rhodes, S. (1997). *One Eight Seven*. rec.arts.movies.reviews
Ribble, M. (2015). *Digital Citizenship in Schools: Nine Elements All Students Should Know*. Arlington: International Society for Technology in Education, 212 p.
Rinke, G. (2016). Lehrer auf Fluchtwegen. / Helmes, G., Rinke, G. // *Gescheit, gescheiter, gescheitert? Das zeitgenössische Bild von Schule und Lehrern in Literatur und Medien*. Igel Verlag, Hamburg, p. 137-156.
Rivista del cinematografo. (1954), http://digitale.bnc.roma.sbn.it/tecadigitale/giornali/TO00193948
Roberti, B. (2006). Spettacoli per ragazzi: cinema. *Enciclopedia dei ragazzi*. http://www.treccani.it/enciclopedia/spettacoli-per-ragazzi-cinema_%28Enciclopedia-dei-ragazzi%29/
Robertson, J.P. (1995). Screenplay Pedagogy and the Interpretation of Unexamined Knowledge in PreService Primary Teaching. *Taboo: A Journal of Culture and Education*.
Robertson, J.P. (1997). Fantasy's Confines: Popular Culture and the Education of the Female Primary School Teacher. *Canadian Journal of Education*, N 22 (2), pp. 123-43.
Rodov, F. (2018). *The Truth About Charter Schools*. https://www.shondaland.com/act/a19449580/charter-schools/
Roeper, R. (2018). *Love Simon* a powerful page torn from the John Hughes filmmaking playbook. *Chicago Sun Times*. 15.03.2018. https://chicago.suntimes.com/entertainment/love-simon-a-powerful-page-torn-from-the-john-hughes-filmmaking-playbook/
Roffey, S. (2000) Addressing bully in schools: organisational factors from policy to practice. *Educational and Child Psychology*, № 17 (1), pp. 6–19.
Rojavin, M. & Harte, T. (eds.) (2018). *Women in Soviet Film. The Thaw and Post-Thaw Periods*. Abingdon: Routledge, 214 p.
Rooney, D. (2013). A Teacher: Sundance Review. *The Hollywood Reporter*. 18.01.2013.

http://www.hollywoodreporter.com/review/a-teacher-sundance-review-413567
Roschy, B. (2008). *Schule, Lehren und Lernen im Film.* https://www.kinofenster.de/filme/filmdesmonats/schule_lehren_und_lernen_im_film/
Rosen, J. (2004). *Defiant negotiations with celluloid colleagues: Broaching pre-service teachers' aspirations for and apprehensions of teaching through a dialogue with teacher images in film.* Ph.D. Dis. The University of Western Ontario.
Rossanese, V. (2017). Alla ricerca di un dialogo tra insegnanti e genitori: trattare con i genitori difficili. *Counseling e Scuola*. http://www.counselingescuola.it/alla-ricerca-dialogo-tra-insegnanti-genitori--trattare-con-genitori-difficili_d40.aspx
Roy, J. (2014). *L'amour est un crime parfait,* sinueux et froid comme une route de montagne. *L'Humanité.* 15.01.2014. https://www.humanite.fr/culture/lamour-est-un-crime-parfait-sinueux-et-froid-comme-557005
Rufer, L.J. (2014). *Magic at the Movies: Positive Psychology for Children, Adolescents and Families*, 95 p. http://repository . upenn.edu/mapp_capstone/68
Rufo, F. (2009). La scuola // mymovies.it. http://www.mymovies.it/dizionario/recensione.asp?id=21909
Rutstein, N. (1974). *Go watch TV!: What and how mash should children really watch?* N.Y., p. 325.
Ryan, P.A. (2008). *Image of the teacher in the postwar United States.* Ph.D. Dis. University of Florida, 193 p.
Sales, N.J. (2017). *American Girls: Social Media and the Secret Lives of Teenagers.* New York: Vintage, 416 p.
Salys, R. (ed.) (2014). *The Russian Cinema Reader: Volume II. The Thaw to the Present (Cultural Syllabus*). Cleveland: Academic Studies Press, 310 p.
Santiago, M. (2013). *Little women: study of female representation in teen films and how those representations have affected gender perceptions*. Orlando: University of Central Florida, 56 p.
Sayer, N. (1974). Film: *Conrack,* Story of a Teacher. *The New York Times*. 28.03.1974. http://www.nytimes.com/movie/review?res=9802E6DA1E3AEF34BC4051DFB566838F669EDE&partner=Rotten%2520Tomatoes
Schelsky, H. (1957). *Die skeptische Generation.* Eine Soziologie der deutschen Jugend. Eugen Diederichs Verlag: Düsseldorf/Köln, 523 p.
Schickel, R. (1979). Cinema: Vanishing Point. *Time.com.* 23.04.1979. www.time.com/time/magazine/article/0,9171,920277-1,00.html
Schirach, B. (1942). *Revolution der Erziehung: Reden aus den Jahren des Aufbaus.* München: Zentralverlag der NSDAP, 202 p.
Schleicher, A. (2014). "En France, l'enseignement n'est pas pertinent". *Le Monde.* https://www.lemonde.fr/societe/article/2014/08/29/andreas-schleicher-ocde-en-france-l-enseignement-n-est-pas-pertinent_4478859_3224.html
Schleiermacher, F. (1995). *Hermeneutik und Kritik*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
Schmid, H. (2010). *Das Dritte Reich im Selbstversuch. Telepolis*. https://www.heise.de/tp/features/Das-Dritte-Reich-im-Selbstversuch-3384850.html
Schmidt, S. (2017). *Flippig sein heißt noch nicht Videolehre*. https://cspannagel.wordpress.com
Schorb, B. (2010). Medienkompetenz. In Hüther, J., Schorb, B. (eds.): *Grundbegriffe Medienpädagogik.* München: Kopaed, 257-262.
Schwartz, A. (2012). *Dans la maison*, François Ozon dans les arcanes de la creation. *La Croix*. 09.10.2012. https://www.la-croix.com/Culture-Loisirs/Culture/Cinema/Dans-la-maison-Francois-Ozon-dans-les-arcanes-de-la-creation-_EG_-2012-10-09-862524
Schwartz, D. (2003). Its content is still provocative. *Ozus' World Movie Reviews.* 13.06.2003. http://homepages.sover.net/~ozus/maidensinuniform.htm
Schwartz, D. (2005). Tells us as much about teaching as Einstein's Theory of Relativity tells us about football. *Ozus' World Movie Reviews*. 15.09.2005. http://homepages.sover.net/~ozus/blackboardjungle.htm
Schwartz, D. (2005). The Film is intelligent, sensitive and in its own uniquely quiet way quite a delicious treat. *Ozus' World Movie Reviews.* 3.10.2005. http://homepages.sover.net/~ozus/whennightisfalling.htm
Schwartz, D. (2014). Heavy-handed and can't shake its languor. *Ozus' World Movie Reviews*. 26.08.2014. http://homepages.sover.net/~ozus/childrenshour.html
Schwartz, D. (2012). A humanistic story about how tragedy has different effects on people. *Ozus' World Movie Reviews*. 30.05.2012. http://homepages.sover.net/~ozus/monsieurlazhar.html
Schwartz, J. (1960). The portrayal of educators in motion pictures, 1950-58. *Journal of Educational Sociology,* N 34(2): 82-90.
Schwartz, J. (1963). *The Portrayal of Education in American Motion Pictures, 1931-1961.* PhD. dissertation, University of Illinois, Champaign-Urbana.
Schwartz, D. (2011). Falters when it goes for too much heart-tugging manipulation. *Ozus' World Movie Reviews*. 23.04.2011. http://homepages.sover.net/~ozus/deadpoetssociety.htm
Schwarzbaum, L. (1997). In and Out. *Entertainment Weekly.* 26.09.1997. http://ew.com/article/1997/09/26/out-3/
Schwarzbaum, L. (1999). Election. *Entertainment Weekly*. 30.04.1999. http://ew.com/article/1999/04/30/election-3/
Schweikart, R. (2008). Von Menschen, die groβe Pausen brauchen. / Zabka, T. *Schule in den neueren Kinder- und Jugendliteratur.* Baltmannsweiler, p. 17-29.
Seif, R. (2017). *The Media Representation of Fictional Gay and Lesbian Characters on Television. A Qualitative Analysis of U.S. TV-series regarding Heteronormativity*. Jönköping, 40 p.
Seif, R. (2017). *The Media Representation of Fictional Gay and Lesbian Characters on Television: A Qualitative Analysis of U.S. TV-series regarding Heteronormativity.* Ph.d. Dis. http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hj:diva-36233.
Semaly, L. (2000). *Literacy in Multimedia America.* New York- London: Falmer Press, 243p.
Serceau, M. (1988). François Truffaut. In: Prédal, R. (Dir.). *900 cinéastes français d'aujourd'hui.* Paris: Le Cerf, p. 485.
Shary, T. (2007). *Generation multiplex: the image of youth in contemporary American cinema.* Austin: University of Texas

Press, 330 p.
Shaw, T. and Youngblood, D.J. (2010). *Cinematic Cold War: The American and Soviet Struggle for Heart and Minds.* Lawrence: University Press of Kansas, 301 p.
Sheperis, C.J. & Davis, R.J. (2016). *Online Counselor Education: A Guide for Students*. Los Angeles: Sage, 331 p.
Shepherd, D. (2008). Indian Summer. *San Diego Reader*. https://www.sandiegoreader.com/movies/indian-summer-1/#
Shlapentokh D. and V. (1993). *Soviet Cinematography 1918-1991: Ideological Conflict and Social Reality*. N.Y.: Aldine de Gruyter, 278 p.
Signorielli, N. (1997). *Reflections of Girls in the Media: A Content Analysis. A Study of Television Shows and Commercials, Movies, Music Videos, and Teen Magazine Articles and Ads.* Menlo Park, CA.; Henry J. Kaiser Family Foundation.
Silverblatt, A. (2001). *Media Literacy.* Westport, Connecticut – London: Praeger, 449 p.
Sinopoli, F. (2018). C'è una questione Scuola che va oltre i confini nazionali. Una questione di dignità, di senso e di uguaglianza. *VOTA FLC CGL.* http://www.flcgil.it/rassegna-stampa/nazionale/c-e-una-questione-scuola-che-va-oltre-i-confini-nazionali-una-questione-di-dignita-di-senso-e-di-uguaglianza.flc
Skal, D.J. (1988*). Screams of Reason: Mad Science and Modern Culture.* NY: W.W. Norton.
Sklar, R. (1994). *Movie-Made America: A Cultural History of American Movies.* Vintage.
Skullerud, K. (2002). Interesting film about a high school teacher fighting his inner demons! *IMDB.* http://www.imdb.com/title/tt0122385/?ref_=nm_flmg_dr_20
Slaton, J. (2018). *Love, Simon. Common Sense Media. https://www.commonsensemedia.org/movie-reviews/love-simon*
Smith, P.K., Sharp, S. (1994). The problem of school bullying. In: P.K. Smith & S. Sharp (Eds.). *School bullying: insights and perspectives.* London: Routledge.
Solomon, C. (1994). *The History of Animation: enchanted drawings*. New York, Avenel, New Jersey. 356 p.
Sotinel, T. (2012). *Dans la maison* intime de François Ozon. *Le monde.* 09.10.2012. https://www.lemonde.fr/culture/article/2012/10/09/un-maitre-des-jeux-de-miroirs-dans-le-labyrinthe-de-la-fiction_1772368_3246.html
Spira, A. (2014). *L'Amour est un crime parfait*. *Paris Match.* 15.01.2014. http://www.parismatch.com/Culture/Cinema/L-Amour-est-un-crime-parfait-la-critique-544195
Spring, J. (1992). *Images of American life: A history of ideological management in schools, movies, radio, and television.* Albany: State University of New York Press.
St. Félix, D. (2018). The Chaste Optimism of *Love, Simon. New Yorker.* 20.03.2018. https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/the-chaste-optimism-of-love-simon
Statistics Canada (1995) Projections of Population with Aboriginal Ancestry, Canada, Provinces / *Regions and Territories, 1991–2016* (Statistics, Canada, Catalogue 91-539-XPE). Ottawa.
Stein, R. (2006). Note to self: Don't let co-worker know about affair with student. *San Francisco Chronicle*. 27.12.2006. http://www.sfgate.com/movies/article/REVIEW-Note-to-self-Don-t-let-co-worker-know-2464888.php
Steinke, J., Long, M, Johnson, M.J. & Ghosh, S. (2008). *Gender Stereotypes of Scientist Characters in Television Programs Popular Among Middle School-Aged Children.* Chicago, 39 p.
Stern, S.R. (2005). Self-Absorbed, Dangerous, and Disengaged: What Popular Films Tell Us About Teenagers. *Mass Communication & Society,* 8(1), pp. 23–38.
Stillwaggon, J., Jelinek, D. (2016) *Filmed School: Desire, transgression and the filmic fantasy of pedagogy Theorizing Education,* 152 p.
Stoddard, J. (2012). Film as a 'thoughtful' medium for teaching history. *Learning Media and Technology*. 37:3, pp. 271-288. http://dx.doi.org/10.1080/17439884.2011.572976
Strada, M. (1989). A Half Century of American Cinematic Imagery: Hollywood's Portrayal of Russian Characters, 1933-1988. *Coexistence.* N 26, pp. 333-350.
Strada, M.J. and Troper, H.R. (1997). *Friend or Foe? Russian in American Film and Foreign Policy.* Lanham, Md., & London: The Scarecrow Press, 255 p.
Stramaglia, M. (2010). Essere adolescenti nella società dell'immagine. *Education Sciences & Society,* 2: 21-36.
Student life in Denmark. www.sdu.dk/studyengineering
Swann, P. (1989). *The British documentary film movement, 1926-1946.* Cambridge: Cambridge University Press, 216 p.
Swetnam, L.A. (1992). Media distortion of the teacher image. *Clearing House,* N 66(1), pp.30.
Tan, A.G.A. (1999). *The image of teachers in film.* Ph.D. Dis. Boston College.
Tasker, Y. (2002). *Fifty Contemporary Filmmakers*. Routledge, p. 380-381.
Tatulescu, P. (2011). Gender and Identity at Boarding Schools: Outcast Teachers in Maedchen in Uniform (1958) vs Loving Annabelle (2006). *CINEJ Cinema Journal*. № 1, pp.141-147.
Teachers TV: How Do They Do It In Sweden? (2010). https://www.tes.com/teaching-resource/teachers-tv-how-do-they-do-it-in-sweden-6038930
Ter Bogt, T.F.M., Engels, R.C.M.E., Bogers, S. & Kloosterman, M. (2010). "Shake It Baby, Shake It": Media Preferences, Sexual Attitudes and Gender Stereotypes Among Adolescents. *Sex Roles, n* 63, pp. 844–859. DOI 10.1007/s11199-010-9815-1
Theele, I. (2016). "Fressfeind" war gestern. Vom Wandel der Lehrerfigut im aktuellen Adoleszenroman. / Helmes, G., Rinke, G. // Gescheit, gescheiter, gescheitert? Das zeitgenössische Bild von Schule und Lehrern in Literatur und Medien. Igel Verlag, Hamburg, pp. 113-136.
Thompson, L. (2004). *Dead Poets Society. New Times*. 29.06.2004. https://www.rottentomatoes.com/source-497
Thomsen, S.R. (1993). A worm in the apple: Hollywood's influence on the public's perception of teachers. *The Joint Meeting of*

the Southern States Communication Association and the Central States Communication Association, Lexington, KY.
Towbin, Jessie (2017). Not Neutral on Net Neutrality. Posted on December 21, 2017. https://storiesfromschool.org/category/education/page/3/
Travers, J. (2002). Riski Buisiness. *Film de France.com*. http://www.filmsdefrance.com/review/les-risques-du-metier-1967.html
Travers, P. (2018). *Love, Simon* Review: Gay Teen Romance Is 'John Hughes for Woke Audiences'. *Rolling Stone*. 13.03.2018. https://www.rollingstone.com/movies/reviews/peter-travers-love-simon-movie-review-w517823
Trier, J.D. (2000). Using Popular "School Films" To Engage Student Teachers in Critical Reflection. *Annual Meeting of the American Educational Research Association*. New Orleans, LA, April, 24-28.
Trier, J.D. (2001) The cinematic representation of the personal and professional lives of teachers. *Teacher Education Quarterly*, N 28 (3), 127-142.
Tripodi, di A. (2017). Scuola, Invalsi: italiani promossi in lettura, tra i più bravi in Ue. *Il Sole 24 Ore*. https://www.ilsole24ore.com/art/notizie/2017-12-05/scuola-invalsi-italiani-promossi-lettura-i-piu-bravi-ue-102914.shtml?uuid=AElPaSND&refresh_ce=1
Truitt, B. (2018). *Love, Simon* charms by giving gay teen romance the John Hughes treatment. *USA Today*.18.03.2018. https://www.usatoday.com/story/life/movies/2018/03/15/review-love-simon-charms-giving-gay-romance-john-hughes-treatment/427135002/
Tucciarone, K. M. (2007). Community college image - By Hollywood. *Community College Enterprise*, 13(1), pp. 37-53.
Turk, H. (1982). Wahrheit oder Methode? H.-G. Gadamers "Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik", in: H. Birus (Hg.): *Hermeneutische Positionen*. Schleiermacher - Dilthey - Heidegger - Gadamer, Göttingen, 120-150.
U.S. Department of Education (DOE) (2009). *Race to the Top*. Washington, D.C. 20202. https://www2.ed.gov/programs/racetothetop/executive-summary.pdf
Ueberhorst, H. (1969). *Elite für die Diktatur*. Düsseldorf.
UK Department for Education (DfE) (2014). Promoting fundamental British values as part of SMSC in schools. Departmental advice for maintained schools. Nov., 2014. 9 p. https://www.gov.uk/government/publications/promoting-fundamental-british-values-through-smsc
Umphlett, W. L. (1984). *The movies go to college: Hollywood and the world of the college-life film*. Madison, NJ: Fairleigh Dickinson University Press.
Urban, A.L. (2009). The Wave. *UrbanCinefile*. http://www.urbancinefile.com.au/home/view.asp?a=15508&s=DVD
Urteil vom 23. Juni 2009 – VI ZR 196/08 http://juris.bundesgerichtshof.de/cgi-cin/rechtsprechung/document.py?Gericht=bgh&Art=pm&Datum=2009&Sort=3&anz=137&pos=0&nr=48601&linked=urt&Blank=1&file=dokument.pdf
Uslar, M. (2013). Geisterkranker! Die Zeit. *№ 50. 5.12. 2013. https://www.zeit.de/2013/50/teenagerkomoedie-fack-ju-goehte-sprachkritik*
Vaillant, E. (2013). Enquête santé SMEREP 2013 : des étudiants en bonne santé mais fragile. *L'Etudiant.* https://www.letudiant.fr/lifestyle/enquete-sante-smerep-des-etudiants-en-bonne-sante-mais-fragiles.html
Vasquez, F. (2016). Class of 1984.*Cinema Crazed.* 13.01.2016. http://cinema-crazed.com/blog/2016/01/13/class-of-1984-1982/
Vié, C. (2014). *L'amour est un crime parfait*, polar amoureux des frères Larrieu. *20 minutes*. 14.01.2014. https://www.20minutes.fr/cinema/1273715-20140114-20140114-lamour-crime-parfait-polar-amoureux-freres-larrieu
Vigilante, A. (2015). La crisi culturale della scuola italiana. *Gli Stati Generali*. https://www.glistatigenerali.com/scuola/la-crisi-culturale-della-scuola-italiana/
Voigt, Jeremy (2017). *Leveraging Technology: Support vs Distraction.* 19.12.2017. https://storiesfromschool.org/category/education/page/3/
Wachthausen, J.-L. (2008). *Entre les murs. Le Figaro*. http://www.lefigaro.fr/scope/articles-cinema/2008/09/24/08005-20080924ARTFIG00015--entre-les-murs-.php
Walker, Gregory A. (1987). *American Horrors: Essays on» the Modern American Horror Film*, University of Illinois Press.
Wallace, L. (2009). *Lesbianism, Cinema, Space. The Sexual Life of Apartments*. New York: Routledge, 202 p.
Waller, G. (1987). *American Horrors: Essays on the Modern American Horror Film*. Chicago: University of Illinois Press, p. 172.
Ward, L.M. (2003). Understanding the role of entertainment media in the sexual socialization of American youth: A review of empirical research. *Developmental Review*, n 23, pp. 347–388. doi:10.1016/S0273-2297(03)00013-3
Warmington, P. (2010). Education in motion: uses of documentary film in educational research. *Paedagogica Historica*, № 4, pp. 457-472.
Wasylkiw, L., & Currie, M. (2012). The "Animal House" effect: How university-themed comedy films affect students' attitudes. *Social Psychology of Education*, 15(1), pp. 25-40.
Watson, R. (1990). *Film and television in education: An aesthetic approach to the moving image.* London/New York: The Falmer Press.
Watson, W. S. (1996). *Understanding Rainer Werner Fassbinder: Film as Private and Public Art.* – Univ of South Carolina Press, 341 p.
Weiler, A.H. (1972). French Love Story: A Boy and a Woman. *The New York Times.* 21.02.1972. http://www.nytimes.com/movie/review?res=9A05E3D6163EE63ABC4951DFB4668389669EDE?
Weinberg, S. (2004). Devil in the Flesh. *Film Critic*. 30.04.2004. http://www.efilmcritic.com/review.php?movie=9515&reviewer=128
Weinberg, S. (2006). *Evilenko. DVD Talk.* 18.02.2006. https://www.dvdtalk.com/reviews/20244/evilenko/
Weinstein, P.B. (1998). *The practice and ideals of education as portrayed in American films, 1939-1989*. Ph.D. Dis. Ohio University.

Wells, A.S., & Serman, T.W. (1998). Education against all odds: What films teach us about schools. In: Maeroff, G.I. (Ed.). *Imaging education: The media and schools in America*. New York: Teachers College Press, pp. 181-194.

Wells, P. (2002). *Animation: Genre and Authorship.* London: Wallflower Press. 160 p.

Welzhofer, L. (2015). Der Lehrer - Dein Freund und Helfer. / StN.de Stuttgarter Nachrichten 16.09.2015. https://www.stuttgarter-nachrichten.de/inhalt.der-lehrer-dein-freund-und-helfer-man-muss-es-gut-mit-schuelern-meinen.9ea45f09-b3cb-4d3c-9115-f9242b207713.html

What can the world learn from educational change in Finland? (2018). https://www.youtube.com/watch?v=WeMM-hL0KFY

Whitney, I., Smith, P. K. (1993). A Survey of the nature and extent of bullying in junior/middle and secondary schools. *Educational Research.* № 35. pp. 3-25.

Why Education in Finland Works? (2011). https://www.youtube.com/watch?v=ntdYxqRce_s

Widdis, E. (2003). *Visions of a New Land: Soviet Film from the Revolution to the Second World War.* New Haven: Yale University Press, 272 p.

Wideen, M., Mayer - Smith, J., Moon, B. (1998). Critical Analysis of the Research on Learning to Teach: Making the Case for an Ecological Perspective on Inquiry. *Review of Educational Research,* N 68(2), pp. 130-178.

Wiedemann, J. ed. (2004). *Animation NOW!* London: Taschen. 576 p.

Wiegand, D. (2018). Teens will kinda *Love, Simon* at least. *San Francisco Chronicle*. 13.03.2018. https://www.sfchronicle.com/movies/article/Teens-will-kinda-Love-Simon-at-least-12750562.php

Williams, J. (2012). French school drama has effective ending. *St.-Louis Post-Dispatchc.* 1.06.2012. http://www.stltoday.com/entertainment/movies/reviews/french-school-drama-has-effective-ending/article_d5b71c8e-2de6-5470-b08d-4cfa04cdadcb.html

Wilson, D.A. (1986). What is the teacher's television image? *The Delta Kappa Gamma Bulletin,* N 52(2), pp. 6-10.

Winn, M. (2002). *The Plug-In Drug: Television, Computers, and Family Life.* New York: Penguin Books, 332 p.

Woll, J. (2000). *Real Images: Soviet Cinema and the Thaw.* I.B. Tauris Publisher, 256 p.

Worsnop, C.M. (2004). *Media Literacy Through Critical Thinking.* Washington State Office of Superintendent of Public Instruction and NW Center for Excellence in Media Literacy, 60 p.

Wu, Y. (2010). *Model minority stereotypes of Asian American women in American media: perceptions and influences among women of diverse racialethnic backgrounds.* Kansas State University, 110 p.

Wunderlich, D. Folker Schlöndorff. Der junge Törless. *Buchtipps & Filmtipps* http://www.dieterwunderlich.de/Schloendorff_Toerless.htm#kritik (05.06.2018).

York, B. (1999). *Speaking of Us: Voices from Twentieth-Century Australia.* Canberra: National Library Australia, p. 85-86.

Zeichner, K. (1990). Educational and Social Commitments in Reflective Teacher Education Programs. *Proceedings of the National Forum of the Association of Independent Liberal Arts Colleges for Teacher Education.* 4th, Milwaukee, Nov. 9-1.

Zhang, L. (2015). Stereotypes of Chinese by American College Students: Media Use and Perceived Realism. *International Journal of Communication,* n 9, pp. 1–20.

http://www.interfax.ru/moscow/577858

http://www.newsru.com/

http://www.ntv.ru/novosti/1924254/

http://www.ria.ru

https://lenta.ru/articles/

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%BE%D0%B7%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%82_%D1%81%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D1%81%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D0%B0%D1%81%D0%B8%D1%8F_%D0%B2_%D0%95%D0%B2%D1%80%D0%BE%D0%BF%D0%B5

https://www.novayagazeta.ru/

https://www.pravda.ru/news/accidents/05-09-2017/

Федоров А.В., Левицкая А.А., Горбаткова О.И., Челышева И.В, Мурюкина Е.В., Михалева Г.В., Сальный Р.В., Шаханская А.Ю., Селиверстова Л.Н. Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов. М.: Изд-во ОД «Информация для всех», 2019. 624 с.

*** Исследование выполнено за счет финансовых средств гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01001)» в Ростовском государственном экономическом университете. Тема проекта: «Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов». Руководитель проекта А.В. Федоров.**

Школа и вуз в зеркале советских, российских и западных аудиовизуальных медиатекстов

Монография

Электронное издание

Издатель: ОД «Информация для всех»
E-mail contact(at)ifap.ru
http://www.ifap.ru

Подписано к публикации 30.10.2019. Формат 60x84 1/16
Объем 54,2 усл. п.л. Гарнитура Times.

E-mail mediashkola@rambler.ru

Полный текст монографии в свободном доступе можно скачать по адресу:
http://www.mediagram.ru/library/